DR. JONAS GRINIUS

VILNIAUS MENO PAMINKLAI

SU 70 PAVEIKSLŲ PAGAL J. BULHAKO IR KITŲ FOTOGRAFIJAS



Dauguma šio leidinio iliustracijų „Spindulio" spaustuvės atspaustą giliaspaude pagal J. Bulhako fotografijas, išskyrus paveikslus: 15, 18, 34, 35, 36, 37, 38, 61, 62. Šis pastarasis pagal E. Zdanauską.

Šv. Kazimiero Dr-jos leidinys Nr. 759

Tiražas:
1000 egz.
Spaudė:
„Šviesos" spaustuvė, Kaune, 1940 m.

PRATARTIS

Nors per devynioliką metų daug kalbėjome ir rašėme apie Vilnių, bet kai Vilnius grįžo Lietuvai ir pradėjo plūsti lietuviai jo lankyti, pasirodė, kad beveik neturime literatūros apie jo įžymybes. Tiesa, 1923 m. K. Binkis ir P. Tarulis buvo išleidę puošnų Vilniaus albumą, o 1938 m. A. Juškevičius ir A. Maceika buvo išspausdinę „Vadovą" Vilniui ir Vilniaus kraštui. Tačiau šis pastarasis leidinys buvo lenkų valdžios konfiskuotas ir pasidarė bibliografinė retenybė, o K. Binkio ir P. Tarulio albumas, būdamas didelis ir brangus, nėra lengvai prieinamas.

Taigi, jausdamas lietuviškos literatūros stoką apie Vilnių, autorius ir pasiryžo parašyti šią knygelę. Tai nėra vadovas arba gidas po visas Vilniaus įžymybes ir senienas. Ši knygelė yra mėginimas aprašyti ir šiek tiek estetiškai vertinti žymesniuosius Vilniaus architektūros paminklus, kuriais mūsų senoji sostinė turi kuo pasididžiuoti. Padėti į juos žiūrėti, juos suprasti, estetiškai jausti ir gal net vertinti lietuviui, kuris nėra įsigijęs jokių specialių meninių studijų — svarbiausias šio darbo uždavinys. Problemų kėlimas stovi antrojoj eilėj.

Bet mūsų sąlygose tas uždavinys nėra lengvas. Pirmiausia neturime nusistojusios meno terminologijos. Todėl teko naudotis tarptautiniais terminais. Bet specialių terminų vartojimas, kad ir labai konkretiems meno dalykams įvardinti, nėra malonus paprastam mėgėjui. Tačiau apseiti be tokių terminų, kal-

bant apie architektūros paminklus, tiesiog neįmanoma, jei nenori kartoti pačių bendriausių ir maža ką pasakančių frazių, kaip „tai gražu", „tai įdomu". Specialūs terminai skaitytojui paaiškės iš gausių pridedamų iliustracijų ir pagrindinių terminų paaiškinimų.

Kita gal svarbiausia sunkenybė kalbėti apie architektūros meną yra neaukštas meninis švietimas, kurį ligi šiol duodavo mūsų viduriniosios mokyklos. Nors ten dėstoma paišyba ir istorija, tačiau nedaugelis mūsų abiturientų ligi pastarųjų metų gerai mokėdavo orientuotis stiliuose. Norint šitą spragą užpildyti ir sudaryti galimybę savarankiškai žiūrėti įvairių stilių paminklus, teko kiekvieno skyriaus pradžioj paaiškinti atitinkamą stilių. Tokiu būdu teko trumpai papildyti mūsų istorikus, kurie ligi pastarųjų metų vadovėliuose duodavo visokiausių karų datas, bet nemėgdavo kalbėti apie meną ir jo paminklus.

Kaip bus matyti iš teksto, Vilnius yra gausi meno paminklais sostinė, kurioj atsispindėjo beveik visi didieji vakarų Europos stiliai (išskyrus romaniškąjį). Gausiausiai vis dėlto reprezentuojamas barokas. To stiliaus viena kita šventovė pastatyta net iš brangių statybinių medžiagų (granito, marmuro). Šiaip jau visur vyrauja plyta. Vidaus dekoracijose dominuoja stiukas. Iš jo padaryta ir didžiuma skulptūrų, tačiau meniniu atžvilgiu atskirai ir ansambly tėra vertingos šv. Petro ir Povilo ir Trinitorių bažnyčių Antakalny. Reikia manyti, kad ir kitose šventovėse taip pat yra buvę meniškų statulų, bet per gaisrus jos sunyko ir vėliau buvo pakeistos pigiomis, tuščiomis, be išraiškos. Vertingų paveikslų Vilnius taip pat nedaug teturi. Todėl ir šioj knygutėj daugiausia kalbama apie architektūrą. Ji yra jo svarbiausias turtas.

Už paramą, šį darbą ruošiant, dėkoju A. Miliušytei-Grinienei, Dr. Kl. Ruginiui ir Dr. Z. Ivinskiui.

TURINYS

TERMINŲ PAAIŠKINIMAS

Absidė (lot. a b s i s, pranc. a b s i d e) — už didžiojo altoriaus bažnyčios galo pusratis.

Antablimentas (pr. e n t a b l e m e n t, angl. e n t a b l a t u r e, vok. G e b ä l k) — skersainis, gulįs ant kolonų ar piliorių ir sudėtas iš architravo, frizės ir karnizo.

Architravas (ital. a r c h i t r a v e, vok. A r c h i t r a v) — balkis, rąstas, apatinė antablimento dalis gulinti ant kolonų ar piliorių.

Arka (lot. a r c u s, pr. a r c, vok. B o g e n) — puslankis, kuris vainikuoja langus, duris, sujungia kolonas ar piliorius.

Arka apskritainė — maždaug tobulas puslankis.

Arka įgaubtoji — laužtas smailus puslankis, kurio šonai, slenkant nuo viršūnės žemyn, įlenkti.

Arka smailioji — laužtas smailus puslankis.

Arkada — eilė arkų, atsirėmusių ant kolonų ar piliorių.

Arkatūra — plokščia arkada sienoje, kaip papuošimas.

Atika arba atikas (pr. a t t i q u e, vok. A t t i k a) — statinys ant fasadinės sienos, lyg savotiškas pusaukštis, tarnaująs triobėsiui paaukštinti arba stogui pridengti.

Baliustrada (it. b a l a u s t r a t a) — tvora iš stulpelių, sujungtų atrama liemens aukštyje.

Balkonas (it. b a l c o n e) — sienoje pastatytas aukščiau pirmojo aukšto išsikišimas, į kurį galima išeiti iš buto.

Bareljefas (pr. b a s-r e l i e f) — plokščias reljefas, žemesnis už vidutinį ir pilną aukštutinį reljefą (haut-relief).

Būgnas (pr. tambour) — „barabanas", aštunkampė ar apskritainė apatinė kupolo pusė, ant kurios gula pusiausfera.

Fasadas (it. facciata, pr. façade) — triobėsio priešakys su svarbiąja anga.

Freskas (iš italų al fresco) — paveikslas nupieštas ant šlapio tinko vandeniniais dažais.

Frizė (pr. frise, vok. Fries) — antroji antablimento dalis tarp architravo ir karnizo, dorėniškoj šventovėj marmurinių lentų eilė iš metopų ir triglifų; šiaip ilga horizontalinė ornamentų ar reljefų juosta.

Frontonas (it. frontone, pr. fronton) — fasade svarbiausios angos dažnai trikampis vainikas.

Galerėja (it. galleria, pr. galerie) — uždengta siaura ir ilga triobėsio dalis praeiti ar pasivaikščioti.

Kapitelis (it. capitello, pr. chapiteau) — kolonos, piliorіaus arba piliastro galva, ant kurios nusileidžia arkos šaka arba gula architravas.

Karijatidė — moters ar vyro statula, remianti architravą ar kitą statinio dalį.

Karnizas (it. cornice, pr. corniche) — aukštutinė antablimento dalis, arba atsikišimas, kuris horizontaliai vainikuoja mūrus, duris, langus.

Kolona (it. colona, vok. Säule) — apskritas stulpas, dažnai atremtas į bazę arba cokolį ir vainikuotas kapiteliu.

Kolonada (pr. colonade) — eilė kolonų.

Konsola (pr. console, vok. Konsole) — prie mūro pritvirtina atrama, ant kurios stato statulas, vazas, arba kuri remia balkoną, karnizą.

Kontraforsas (pr. contrefort) — spyrė, stulpas prie sienos jai remti.

Kupolas (it. cupola, pr. coupole) — pusiau sferinis skliautas.

Metopa (lot. metopa, pr. métope) — dorėniškoj frizėj tarp triglifų lenta su reljefais ar be reljefų.

Monumentalus — didelis, iškilmingas, sintetinių formų, be smulkmenų.

Nava (it. navata, pr. nef) — bažnyčios pailga dalis tarp dviejų sienų, arba tarp dviejų eilių piliorių, arba tarp sienos ir vienos eilės piliorių. Navos būna centrinė arba didžioji, šoninės ir dar skersinės arba transeptas.

Ogivas (pr. ogive) — smailiosios arkos pavidalo nervai, skaldą gotikinį skliautą.

Peristilius — kolonada apie šventovę ar šiaip triobėsį.

Piliastras (it. pilastro, pr. pilastre) — plokščias piliorius prišlietas prie sienos arba prie storo piliorio.

Piliorius (it. piliere, pr. pilier — storas ketvirtainis ar daugiakampis stulpas, ant kurio atsiremia skliautų arkų šakos arba gula architravas.

Pinaklis (pr. pinacle, vok. Fiale) — lieknos piramidės formos bokštelis, stovįs ant spyrių (kontraforsų) arba ant kitų gotikonio triobėsio dalių.

Pinijonas (pr. pignon, vok. Giebel) — aukštas frontonas, frontono smaigalys.

Portalas (pr. portail, vok. Portal) — didelės iškilmingos durys.

Portikas (lot. porticus, pr. portique) — atvira kolonada prie įėjimo.

Presbiterija — atskirta nuo centrinės navos bažnyčios dalis, skirta kunigams ir didžiajam altoriui, kitaip choras.

Stiukas (it. stucco, pr. stuc) — gipso ir marmuro dulkių masė, iš kurios lieja statulas; kiek kitaip padarytas dažnai tarnauja, kaip marmuro imitacija.

Štrija (it. stria) — kolonos arba piliastro vertikalinė išdroža.

Triglifas — dorėniškoj frizėj lenta su dviem vertikalinėm išraižom, kurios duoda tris lazdeles.

Voliuta (lot. volutum, pr. volute) — architektūrinė spiralinės formos puošmena.

Voliutinis sparnas — architektūrinis sparnas, kuris triobėsio platesnį aukštą jungia su siauresniu ir atrodo į spiralę susisukęs, kaip voliuta.

BIBLIOGRAFIJA

1. *K. Binkis ir P. Tarulis,* V i l n i u s, Kaunas, 1923 m.
2. *A. Kirkor,* P r z e w o d n i k p o W i l n i e, Wilno, 1889.
3. *J. Klos,* W i l n o, Wilno, [3]1937 m.
4. *P. Monty,* W a n d e r s t u n d e n i n W i l n a, Wilna, 1918.
5. P r a c e i m a t e r j a ł y sprawozdawcze sekcji historji sztuki, tom III, Wilno, 1938/39.
6. *R. Przezdziecki,* W i l n o, Varsovie, 1938.
7. *P. Weber,* W i l n a, eine vergessene Kunststätte, Wilna, 1917.
8. *A. Vinogradof,* P u t i e v o d i t e l p o g o r o d u V i l n i e, Vilna, 1908.

KLAIDŲ ATITAISYMAS

Po iliustracijomis paliko trys žymesnės klaidos. Po 28 paveikslu parašyta: Teisingumas ir Darbštumas, turi būti: Kantrybė ir Nusižeminimas; po 35 paveikslu parašyta: Centurijonas (panncau), o turi būti: Centurijonas (panneau); po 57 pav. išspausdinta: Rotušė (Z. Stokos Gircevičiaus kūrinys), o turi būti: Rotušė — L. Stokos Gucevičiaus kūrinys.

GOTIKA

BENDRASIS ŽVILGSNIS

Gotika ir jos imitacijos. Gotika! Kaip nevienodai ji buvo vertinama! Renesansininkai ją laikė barbarišku menu. Net žymusis prancūzų vyskupas ir rašytojas Fénelon XVII amžiuje gotiką laikė skonio sugedimu.

Bet XVIII amž. pabaigoj, ypač XIX amž. pradžioj jau ji vertinama visai kitaip. Tada jau pastebėta, kad gotika yra labai originalus menas ir originaliausias stilius visoj Europos meno istorijoj. Tada įsitikinta, kad tie krikščioniškos civilizacijos gražiausi liudytojai, katedros, ypač prancūzų katedros slepia savy aiškią statybinę logiką. Tada žmonės pamatė, kad tos statybinės sistemos pagrinde yra smailios arkos skliautai, kurie, ogivų (nervų) kryžmai suskaldyti, savo svorį perveda ne tiek į sienas, kiek į piliorius; iš jų spaudimo dalį perima žemesnės šoninės navos, o iš lauko — atsparos pusarkės (arkbutanai), kurios, išsirikiavusios iš šonų, atrodo lyg irklai iš didžiulio bažnyčios laivo.

Tada taip pat žmonės įsitikino, kad tik dėl šitų skliautų sistemos, katedros galėjo pasiekti didelio pločio ir lig tol neregėto milžiniško aukščio, į kurį kilo visas miškas kolonėlėmis aplipusių piliorių. Tai derinosi su tikinčiųjų maldų poskridžiu,—maldų, kurios kolektyvių litanijų ir giesmių forma drebindavo tuos aukštus, kilimą sugestijonuojančius, skliautus. Dėl jų svorio išlyginimo priešingomis atramomis, katedrų sienos pasidarė lyg di-

džiuliai rėmai milžiniškiems langams su stiklo tapybos paveikslais-vitražais, kurie skleidė įvairių spalvų simfoniją, pripildydami bažnyčią prieblandos alsavimais, skatinančiais meditaciją.

Kai buvo pastebėta ši puiki statybinė sistema, kaip ideologinių bei visuomeninių aspiracijų ir didelės kūrybinės gyvybės rezultatas, tada susižavėta prancūzų gotikine katedra. Tada stebėtasi ir gėrėtasi tais *šauniais bokštais*-bokšteliais, lapuotais ir kryžium žydinčiais *pinakliais*, tais didingais *fasadais*, kuriuose uola atrodė netekusi svorio, tais iškilmingais turtingais *portalais*, apie kuriuos telkėsi procesijos statulų.

Tada ji imta aiškinti simboliškai. Katedros planą — lotyniškąjį kryžių — norėta suprasti, kaip Kristaus kryžių, kuriame Nukryžiuotojo galvą atstoja didysis altorius. Pačioj katedroj su jos vitražais ir skulptūromis, kurių minios telkėsi ypač apie portalus, įžiūrėta Bažnyčios *universalumo simbolis*. Pasakos pasaulis, augmenija, gyvulija, žmonijos praeitis ir dabartis, pragaras, žemė ir dangus su Dievu, su Mergele Marija, su šventaisiais — visa tai atrodė, kaip dieviškos (esamos ir galimos) tikrovės simbolis, kaip viso begalinio pasaulio, visos būties ir visų mokslų sutraukta *simbolinė enciklopedija*. Gal ir ne viskas taip simboliška yra gotikinėj prancūzų katedroj, bet faktas, kad susižavėję vidurinių amžių menu, XIX amž. žmonės ieškojo jos gilios simbolikos; todėl smailios arkos schemoj, kuri aidėjo visoje katedroj, jie norėjo matyti sudėtas maldai rankas, o bažnyčios dviejuose bokštuose — iškeltas rankas į aukštį, prašant Dievo pagalbos.

Šitas gotikos menas, viešpatavęs XII—XVI amžiais visuose Europos kraštuose (išskyrus provoslaviškuosius), neaplenkė Lietuvos ir jos sostinės.

Bet gotikinio meno paminklų Vilniuje nėra daug, kaip jų negausu ir visoj Lietuvoj. Tai sakydami norime pažymėti, kad tikrais gotikiniais kūriniais nelaikome tokių bažnyčių, kaip Palangos, Švėkšnos, Vilkijos, Krekenavos, Rokiškio, Kupiškio ir kitų, kurios yra atsiradusios XIX ar XX amžiuose. Mūsų čia suminėtos ir nesuminėtos bažnyčios yra geresnės ar menkesnės g o t i k i n i o m e n o i m i t a c i j o s, kurių XIX amžiuje yra labai gausiai atsiradusių įvairiuose Europos kraštuose ir net Šiaurės Amerikoj. Tie visi religiniai statiniai yra iš dalies padarinys vidurinių amžių ir gotikinių katedrų kulto, kurį buvo išugdę romantikai. Iš dalies tai yra rezultatas to religinio atgimimo, kuris XIX a. bažnyčiai tinkamu stiliu telaikė gotikinį, kaip išaugusį labiausiai krikščioniškais viduriniais amžiais. Šitokių veiksnių įtakoje liko užbaigta (1815—1880) Koelno katedra ir buvo pastatytos aukščiau suminėtos Lietuvos bažnyčios.

Jų negalima laikyti originaliniais gotikos stiliaus kūriniais, nes iš paviršiaus imituoja svetimos epochos formos ypatybes, kurios išreiškia tos epochos socialines ir pasaulėžiūrines aspiracijas ir technikinius laimėjimus. Tiek Lietuvoje, tiek kitur XIX amž. neogotikinių bažnyčių statytojai, matytas XII—XVI amžių stiliaus formas stengdavosi kuo tiksliausiai pavaizduoti, kiek tai, žinoma, buvo galima duotose konkrečiose sąlygose. Tuo tarpu gyvas o r i g i n a l u s g o t i k o s s t i l i u s yra susiformavęs XII—XIII amž. Prancūzijoj aplink sostinę, to laiko socialinių ir pasaulėžiūrinių aspiracijų ir technikinių kūrybinių pastangų įtakoje. Ten išsivystęs, įvairiose atmainose jis žydėjo ligi XVI amž. vidurio, pasklido po įvairias Prancūzijos provincijas, po įvairius svetimus kraštus. Iš Vokietijos, greičiausiai per Lenkiją (Krokuvą), jis atkeliavo į Lietuvą. Čia užsilikęs nevienas gotikinio stiliaus paminklas daug kuo skiriasi nuo Prancūzijos gotikinių katedrų, kaip nuo jų žymiai skyrėsi ir vo-

kiškoji XV—XVI amžiaus gotika[1]), sužydusi šiauriniuose vakarų ir rytų Prūsuose, hansos miestuose.

Vokiečių vėlyboji gotika. Prancūzai savo gotikines katedras statydavo iš balto akmens (uolos); tai leisdavo jiems žymiai drąsesnių konstrukcinių sumanymų; ypač ta medžiaga buvo palanki statuloms ir skaptuotiems ornamentams. Vokiečiai savo gotikines bažnyčias vidurinių amžių pabaigoj dažnai statydavo iš degtų plytų (pav., Rygoj, Dancige, Marienburge). Tai trapesnė ir smulkesnė medžiaga, kuri visai nesiduoda skaptuojama statuloms; štai kodėl vėlybosios vokiečių gotikos bažnyčių pastatai neturi tokios minios skulptūrų, kaip Paryžiaus, Chartres, Amieno, Reimso katedros. Iš kitos pusės hansos miestai statosi bažnyčias be skulptūromis apipuoštų portalų tada, kada (XV—XVI a.) ir patys prancūzai nebedaug statulų sugrupuoja fasade, arba jų organiškai nebesuliedina su visa katedra, o talpina nišose.

Originalioj (XIII amž.) prancūzų koncepcijoj aukštųjų katedrų akmeniniai smailių arkų skliautai buvo suskaldyti dažnai į keturias dalis nervų, vadinamų ogivais, kurie skliautų žymų spaudimą pervesdavo į navų piliorius, kuriuos viduj remdavo žemesnės šoninės navos, o iš lauko pusės — didžiųjų piliorių viršūnes pasiekiančios atsparos pusarkės (arkbutanai, arcs-boutants). Vokiškųjų vėlybosios gotikos laužtinių arkų skliautas beveik formalybė, o skliauto nervai arba ogivai nebeturi architektūrinės funkcijos, tarnauja kaip dekoratyviniai ornamentai; kartais jie tyčiom yra prilipdomi, net spalvomis apvedžiojami, o neretai sukombinuojami į vadinamuosius žvaigždinius skliautus. Jie yra smul-

---

[1]) Pirmojo periodo gotika, kuri Vokietijoj žydėjo XIII amž. Magdeburgo, Freibergo, Bambergo, Naumburgo katedrose yra panašesnė į prancūziškąją gotiką.

kūs ir gražūs akiai, bet skliautų logikai nevisada betarnauja; tie į žvaigždes suderinti ogivai yra greičiau tinko dalys, — tinko, kuriuo padengiami ne tik skliautai, bet ir sienos, nes nuogos plytos viduj bažnyčios smulkintų į daleles sienų plotą, mažintų monumentalumo įspūdį, kuris vis dėlto nėra visai užmirštas net „liepsnojančioj gotikoj".

Visai kas kita balto akmens sienos — gerai suleistos, didžiulės lygios plytos nereikalauja nei tinko, nei nudažymo, nei smulkių papuošimų, o imponuoja nuogu paprastumu. Tiesa, ir prancūzų liepsnojanti gotika nebėra tokia didinga, „mėgsta" dekoratyviškumą, tapybiškumą, žvaigždinius, vėduoklinius ir net stalaktytinius skliautus, tačiau to stiliaus bažnyčių šoninės navos žemesnės už centrinę, sienos neužima daug ploto, nes didelis procentas tenka langams. Šiaurės vokiečių plytinėj gotikoj šoninių navų aukštis prilygsta centrinei navai; o kai nėra skersinių navų (transeptų), tai visa bažnyčia pasidaro, lyg d i d e l ė s a l ė a r h a l ė. Todėl šitokias bažnyčias vokiečiai vadina „Hallenkirche". Jos atrodo vienaaukštės. Sienos užima daugiau vietos, negu prancūzų gotikoj, nes turi laikyti skliautus; sienas iš lauko remia k o n t r a f o r s a i su nusklembtais viršais, kurie tik iš tolo teprimena atsparos pusarkes. Fasadas nepuošnus. Kartais ne tik nebūna jokių statulų, bet dažnai visai n e m a t y t i į g a u b t ų j ų (kylio) a r k ų ž a i d i m o savo kreivėmis ir prieškreivėmis; dažnai nematyti nė langų rėmų viršūnėse liepsnų pavidalo formų, kurios Prancūzijoj yra davusios vardą net visai besibaigiančios gotikos stiliaus atmainai. Šitą vėlybą gotikos laikotarpį teprimena tik žvaigždiniai, vėduokliniai ar kristaliniai skliautai, kurių nervai tenusileidžia ligi kapitelių viršūnių, o patys p i l i o r i a i dažniausiai yra a š t u n k a m p i a i, ne junginys lieknų kolonėlių, šaunančių drauge į prancūzų katedros skliautus.

Gotika Lietuvoj. Lietuvos gotika daug kuo pana-

ši į vokiškąją. Tik užsilikę paminklai liudija, kad ji buvo skurdesnė, menkesnė[1]).

Antai Sapiegų pastatyta Zapyškio bažnytėlė neturi taip gotikai svarbaus elemento — bokšto. (Nebent bokšto nebuvimas rodytų itališką architekto skonį). Zapyškio bažnytėlėj nykstančios gotikos laikus teprimena labai aukštas ir smailus stogas ir galuose nišos, kurios pastatė akcentuoja vertikalias linijas, taip svarbias gotikai.

Mūsų gotikinės bažnyčios negali pasigirti nė savo bokštais: iš gotikinės gadynės tiek Vytauto Didžiojo, tiek katedros Kaune, tiek Bernardinų Vilniuje bažnyčios teturi neaukštus bokštus, be gotikai charakteringų smailių vilyčių, besibaigiančių kryžium. Keturkampiai arba aštunkampiai bokštai gana nežymiai tepabrėžia vertikalinių linijų kilimą, išskyrus Bernardinų bažnyčios žiūrovui sunkiai prieinamą pietinį bokštą, kur tų kylančių lengvų linijų gana apstu (pav. 4). Mūsų gotikinės bažnyčios neturėjo arba neišlaikė nė grakščiųjų gotikos pinaklių su pumpurais, lapais ir žiedais. Jei neskaitysime lengvų pinaklių (fijalų) Šv. Onos bažnyčioj, kuri apskritai išsiskiria iš visų kitų, tai išlikę Vytauto Didž. bažnyčios pinakliai fasade ir kryžmų galuose atrodo gana elementariški ir sunkūs. Nors jie primena vilyčios smaigalio formą, nors, greta vienas kito pagal stogo liniją kildami, jie pabrėžia vertikalinę, tačiau kokie jie sustingę ir masyviški, palyginus su Šv. Onos lengvai šaunančiais į viršų pinakliais!

Lietuvos gotikinių bažnyčių tarpe vyrauja trinavės, vokiečių hallenkirchės tipo. Tokiomis yra Vytauto Didž. Kaune, Šv. Mykalojaus ir Bernardinų, seniau buvusios Šv. Jono ir didžioji Pranciškonų baž-

---

[1]) Kalbėdami apskritai apie Lietuvos gotiką, nuošaly paliekame Šv. Onos bažnyčią Vilniuje, kaip išimtį.

nyčios Vilniuje. Kiek daugiau tų Dievo namų gotikinę kilmę primena smailių arkų langai ir skliautai. Šie pastarieji, kad ir nevisur gerai išlikę, yra geriausi pastatų gotiškumo liudytojai. Vienur jie kristaliniai, kitur įmantrūs žvaigždiniai ir koriniai, o trečiur net trejopi toje pat bažnyčioje byloja apie mūsų vėlybą gotiką, kaip ir apie krikščionybę pavėluotai į Lietuvą atėjusią.

Prof. J. Klos mano, kad Vilniaus gotikinių bažnyčių skliautų žaismingas, tapybiškai dekoratyvinis charakteris yra beveik esminis Vilniui, nes ir vėlesnis barokas čia linkęs pereiti į žaismingąjį rokoko. Iš tikrųjų gotikinių skliautų įvairumas, noras žaisti šviesos ir šešėlių efektais yra apskritai vėlybosios liepsnojančios gotikos požymis. Jis rodo, kad to laikotarpio statytojai nebepergyvena kuriamos bažnyčios, kaip vieningos visumos siekiančios didybės, bet įsileidžia į atskiras detales, rodančias aspiracijų susmulkėjimą, pataikavimą akiai. Tai taip pat rodo, kad Vilniaus bažnyčių architektai tik seka vakaruose vyraujančia meno kryptimi.

GOTIKINIAI PAMINKLAI

Seniau Vilniuj žymiai daugiau buvo gotikinių paminklų, negu dabar. Vienus jų sunaikino didžioji Vilniaus rykštė — gaisrai, o kitus — įvairūs perstatymai, įsigalėjusi baroko mada. Tokiu būdu Šv. Jurgio bažnyčia, kadaise buvusi gotikinė, šiandien atrodo, kaip vėlybojo baroko šypsnys (pav. 21), o Šv. Jono bažnyčia, kuri taip pat buvo gotikinė, dabar iš viršaus taip pat atrodo barokinė. Trečias gotikines (ir ne tik gotikines) sunaikino okupantai.

Pav., vienas seniausių gotikinių pastatų, tiesa, subarokintų, buvo didžioji pranciškonų bažnyčia, kurią pastatė Goštautas 1412 m. Jos liekanų

teberandame Trakų gatvėj. Muravjovo laikais, 1864 m., ji buvo uždaryta ir paversta teismų archyvu. Kad čia buvo gotikinė bažnyčia, galima spręsti iš užsilikusio smailių arkų portalo su barokiniais piliastrais iš šonų. Kai lankytojas įeina į dabartinę Pranciškonų bažnyčią, jis pamato trinavę halę, kuri turi apskritainius barokinius skliautus su sunaikintais freskais. Tik kairiojoj navoj dar iš dalies yra išlikę gotikiniai skliautai, sudarą dekoratyvines žvaigždes. Ilgą laiką prie bažnyčios į getto pusę stovėjo impozantiškas keturkampis bokštas. Jis, A. H. Kirkoro liudijimu, sudarė vieną kuorą su vartais Vilniaus miestą supusioje sienoje. Tasai didingas gotikinės praeities liudytojas buvo nugriautas devynioliktojo amžiaus antroje pusėje. Prof. P. Weber sako, kad tai įvyko 1869 m., o prof. J. Klos tai nukelia į 1872 m.

Šv. Jono bažnyčia taip pat yra sena ir kadaise buvo visa gotikinė. 1387 m., Lietuvos krikšto proga ji buvo įkurta medinė. 1427 m. ji buvo išmūryta gotikinė. Tai ir dabar matyti, nors ją gerokai pakeitė vėlybesni perstatinėjimai. Vėliau pristatytos šonuose koplyčios taip pat žymiai pridengia senąjį mūrą, tačiau, žiūrint iš šv. Jono gatvės pusės, dar tebematyti liekanos plytinės gotikos kontraforsų (spyrių) ir smailia arka besibaigiantieji langai.

Šv. Jono bažnyčios pirmykštis gotiškumas dar labiau matyti viduje. Jei įeini iš universiteto, vadinamojo Skargos kiemo, iš karto p a s i j u n t i d i d ž i u l ė j h a l ė j, sudėtoj iš trijų lygaus aukščio navų. Jų ilgis, gana gausių ir nestorų piliorių aukštis mums primena gerai išsilikusių gotikinių katedrų didingus alsavimus ir tolių sugestijas. Centrinėj navoj kadaise per gaisrą įgriuvę smailūs skliautai atstatyti apskritainiai pagal baroko madą; tačiau, atsistojęs šalutinių navų gale, aiškiai matai, kad arkos tarp piliorių ir sienų piliastrų dar tebėra smailios. Pagaliau tai, kad šoninėmis navomis seniau galima buvo apeiti aplink

presbiteriją su didžiuoju altoriu ir smailių arkų langai (tai geriau matyti iš vidaus negu iš lauko) dar kartą byloja apie bažnyčios senąją gotikinę kilmę. Visa kita joj yra barokiška. Todėl apie ją dar teks kalbėti kitoj vietoj.

Šv. Mykalojaus bažnyčia yra to paties laiko, kaip ir šv. Jono senoji. Kai kas mano, kad tai yra seniausia bažnyčia Vilniuje, nes ji priklausė pranciškonams; o šie Vilniuje gyvenę jau prie Gedimino. Be abejo, pati pirmoji bažnytėlė buvo medinė. Jei jos galėjo dar nebūti 1323 m., tai 1393 metais ji pirmojo Vilniaus vyskupo Andriaus viename akte aiškiai yra pažymėta.

Dabartinė Šv. Mykalojaus bažnytėlė pamūryta iš degtų plytų apie 1440 m. Pataisyta ar atrestauruota 1514 m. ir tada dar kartą konsekruota. Prof. J. Kloso nuomone, dar vienas žymus perdirbimas įvykęs XVI amž. pabaigoje, kada medinės bažnytėlės lubos buvo nuimtos, o vietoj jų išmūryti gotikiniai skliautai, atremti į keturius tada pastatytus piliorius. Po 1749 m. gaisro XVIII amž. antrojoj pusėj bažnyčia dar kartą perdirbta. Tada buvo prakirsti didesni šoniniai langai ir pastatyti viškai vargonams. Ir viena ir kita atlikta pagal rokoko skonį. 1812 m. Napoleono kariuomenė bažnyčią vėl apnaikino. Prisiėjo vėl remontuoti. Tada buvo pastatytas keturkampis bokštas. Ta pačia proga buvo pamūrytas ir gyvenamas pastatas zakristijonui. Vėliau bažnytėlė buvo raudonai nudažyta. Dabar rėkiantieji dažai yra apiblukę, bet užtai ryškiai matyti viršutinės fasado dalies tinkas, kuris nesiderina su senuoju plytiniu kamienu.

Savo fasadu Šv. Mykalojaus bažnytėlė panaši į savo jaunesniosios sesers, Zapyškio bažnytėlės galą. Kaip ir ten, senutę Vilniaus šventovę iš kampų remia du stiprūs įžulniai nusklembtų viršūnių kontraforsai, atsiradę pačioj jos jaunystėj. Stogas netaip aukštas, kaip Zapyšky; frontono trikampis gražiai iš-

dalytas aklųjų nišų. Sugrupuotos po tris kylančia tvarka, jos pabrėžia vertikalinį ritmą ir rodo pastato gotikinę kilmę. Po dvi aklas nišas yra ir apatinėje fasado dalyje abipus apskrito lanko durų (pav. 1). Gal prie šių pastarųjų derindami nišas, vėlybesni restauratoriai ir tinkuotojai jų viršūnes suapskritino[1]) taip, kad tik viena kita teatskleidžia smailios arkos viršūnę.

Nežiūrint barokinių ir rokoko priemaišų (pav., viškus laikančių piliorių, kurie iš tolo primena Domininkonų bažnyčios viškų stulpus), bažnytėlė viduj yra išlaikiusi savo paprastą gotikinį charakterį (pav. 2). Žinoma, kalbėti apie vertikalinių linijų ritmą tokioje žemoje šventovėje netenka, tačiau jos keturi aštunkampiai pilioriai yra aiškiai gotiški. Jų kampus išryškina lyg schematinės kolonėlės, kurias viršuj nutraukia aštunkampiai žiedai, apsupą tų neaukštų piliorių viršūnes. Į tuos piliorių žiedus, bet ne ties jų kampais, nusileidžia dekoratyviniai ogivai (nervai). Jie skliautuose sudaro puikias žvaigždes ir išsišakojimuose kitas geometrines figūras. Tai išsklaido žemų skliautų sunkumą ir monotoniją. Tie žvaigždiniai skliautai, atremti į aštunkampius piliorius, ir tėra XV—XVI amžiaus gotikos liudytojai viduj.

Taip pat viduj, dešinėj (pietų) pusėj yra paminklas, kuris susieja didingą praeitį su varginga Vilniaus lietuvių vos praeinančia dabartimi. Tai Vytauto Didžiojo bronzinis biustas, padarytas R. Jakimavičiaus, ir rausvo marmuro lenta su įrašais. Tas biustas čia pastatytas 1930 m., minint Vytauto Didžiojo mirties sukaktuves. Lenkų valdomame Vilniuje, matyt, nesurasta geresnės vietos tam vyrui pagerbti, todėl lietu-

---

[1]) Tiesa, nišų lankų apskritumas nebūtinai turi būti vėlesnė deformacija. Vėlyboji gotika nėra griežta — greta smailaus lanko ji nevengia ir apskritojo.

viai jam paminklą pastatė nors šitoj nelabai tinkamoj vietoj, nes dėl nepakankamos šviesos tas biustas neakylaus žiūrovo gali likti nepastebėtas.

Šv. Mykalojaus bažnytėlė ypač brangi lietuvio širdžiai, nes lietuvių kalba čia skambėjo net tais sunkiais laikais, kada lenkų vaivada Boscianskis buvo pasiryžęs sunaikinti visas lietuvių kultūros apraiškas. Brangi ta bažnytėlė ir todėl, kad jos istorija — perdirbinėjimai ir negandos — simbolizuoja lietuvių tautos likimą nuo Gedimino ligi 1939 metų.

Bernardinų bažnyčia, paskirta šv. Pranciškaus Asižiečio ir šv. Bernardino Sieniečio garbei, drauge su Šv. Onos šventove sudaro įdomų ir retą vaizdą (pav. 3). Ta pranciškonų atžalai, bernardinams, priklausiusi bažnyčia yra viena iš seniausių.

Įsteigta ji 1469 m. Iš pradžių buvo medinė, paskiau mūrinė. Mūrinės konsekracija įvyko 1525 m. Ji tada buvo ne daug ką didesnė už dabartinę prezbiteriją. Tada atskirai nuo bažnyčios buvo pastatytas ir bokštas, kuris dabar stovi pietinėj pusėj, įsiterpęs į dešinę šoninę navą. Tas bokštas tapo įjungtas į bažnyčią XVI amžiaus pabaigoje, kada ji buvo pastatyta visa gotikinė tokio dydžio, kokią dabar ją matome (pav. 4). Nauja bažnyčios konsekracija buvo atlikta 1594 m. Nuo tada šita sustiprinta gotikinė (tvirtovės charakterio) bažnyčia laimingai gyvavo ligi 1655 m., kada, Vilnių užėmę rusų kazokai, ją sudegino.

Atrestauruota padedant Vilniaus gynėjui Mykolui Pacui (Pociui), ji nebeteko grynai gotikinio pobūdžio. Tada smailūs prezbiterijos skliautai pakeisti apskritainiais, pilnacentriais, jos langų viršus taip pat tada suapskritintas. Tada, tur būt, ir centrinės navos ir kai kur šoninių navų įdubę skliautai paversti apskritainiais su briaunų susikryžiavimu. Tada ant abiejų bažnyčios galų uždėti barokiniai pinijonai (smaigaliai), kurių vienas fasade ir dabar tebebyloja apie buvusią barokizavimo maniją, nors prof. P. Weber ir

mano, kad šis pastarasis atsiradęs XIX amž. Jis atsiradęs po gaisro, kuris kilo per Kosciuškos sukilimą, rusams šaudant į miestą iš armotų.

Tada, po 1794 m. gaisro, buvo pastatyti fasado šonuose du bokšteliai, kurie menkai tepanašūs į senąjį pietinį, nors jį ir imituoja (pav. 8, Šv. Onos fasado kairėj). Dar vėliau, tikriausiai XIX amž. antrojoj pusėj, užtinkuoti šaudymui skirti langai, kurių buvo visa eilė frontono apačioj (jų žymės matyti šiaurinėj pusėj nuo vienuolyno kiemo); užtinkuotos ir aukščiau buvusios nišos po dvi iš abiejų pusių aklojo lango, kuriame nupieštas Nukryžiuotojo atvaizdas.

Nors nutinkuota ir nudažyta rausvai viršutinė dalis su barokišku pinijonu (smaigaliu) gadina vieningą įspūdį, tačiau visas Bernardinų bažnyčios pastatas dvelkia viduramžišku senumu. I š v i r š a u s apie gotikos laikus aiškiai byloja fasade viršum žemo prieangio iškilęs didžiulis smailaus lanko langas su gražių ornamentų liekanomis jo šonuose, kontraforsai rodą navų ribas, ir šoninių navų ilgi langai. Ir iš kairės ir dešinės bažnyčios pusės langai taip pat smailių lankų. Tik iš tos pat pusės matomi tarp langų penkiakampiai kontraforsai silpni ir trapūs, ypač jei juos palyginame su tvirtais, drąsiais keturkampiais, smailiai nusklembtais, pačiais senaisiais prezbiterijos kontraforsais (pav. 4).

Iš viršaus apžiūrint Bernardinų bažnyčią, įdomiausias meniniu atžvilgiu dalykas yra p i e t i n i s a š t u n k a m p i s b o k š t a s, įaugęs į dešiniąją navą ir aukščiu lygus pačiai bažnyčiai. Jis nėra aukštas, bet tikras bokštas, proporcingas, grakštus, dekoratyvus. Norisi teigti, kad išsilikusių gotikinių Lietuvos bokštų tarpe, jis yra gražiausias, nes Kauno Vytauto bažnyčios aštunkampis bokštas neturi tos kylančių linijų ritmikos, kokią matome Bernardinų bokšte (pav. 4).

Ir įdomu čia tai, kad šio vėlybo gotikinio statinio architektas jau yra beveik užmiršęs smailiąją arką. Jos

motyvus tepastebime tik pirmame bokšto aukšte, kuris teiškyla lig stogo apačios. Tuo tarpu tiek tame pirmajame aukšte, tiek antrajame, kuris yra lyg piedestalas (padėklas) trečiajam, o ypač šiame pastarajame gana gausu apskritos arkos motyvų, apskritimų ir horizontalinių linijų. Taigi, atrodo, kad šitame vėlybajame gotikos periode Bernardinų bokšto autorius, kaip ir ne vienas kitas, nebejaučia, kad smailioji arka buvo vienas svarbiųjų gotiškojo stiliaus elementų. Bet kylančios linijos ritmas, matyt, dar buvo toks gyvas architekto sąmonėj, kad jis ryškiai ir gyvai skamba visoje grakščioje bokšto kompozicijoj. Lengvumą, grakštumą dar pabrėžia pačioj pastogėj apjuosianti bokštą savotiška karpinių frizė. Nežiūrint šitų žaismingų motyvų ir lieknų linijų, bokštas atrodo ne tik gracingas, bet ir solidus.

Taip yra todėl, kad žaismingojo gotikos perijodo autorius čia yra aiškiai skaitęsis su medžiagos prigimtim, su trapia ir „nelankščia“ degta plyta; ji labiau tinka paprastai ramybei ir solidumui negu grakščiai dinamiškai fantazijai, kurią vieną kartą sau leido drąsusis Š v. O n o s architektas. Dėl skaitymosi su medžiaga, dėl gražios harmonijos, kylančių linijų ritmo ir grakštumo, dėl gyvo jausmo senasis pietinis Bernardinų bažnyčios bokštas stovi, kaip jaunystė, priešais vakarinio jaunesniojo bokšto sausą senatvę.

Į ė j u s į B e r n a r d i n ų b a ž n y č i o s v i d ų, nebetenka abejoti dėl jos gotiškumo, kaip šv. Jono šventovėj, nors centrinės navos ir iš dalies šalutinių skliautai yra apskritainiai su briaunų susikryžiavimu, ant kurių prilipdyti plonučiai ogivai, nors eilė altorių byloja apie barokinius laikus. Tiesa, bažnyčia netraukia žvilgsnio į tolį, ką dažnai jaučiame gotikinėj šventovėj, nes čia piliorių eilė neilga, o prezbiterija, būdama gerokai žemesnė už navas, didžiojo tamsaus medžio altoriaus atrodo beveik uždaryta. Bet užtai žvilgsniui į aukštį erdvės yra pakankamai. Ki-

limo ir aukščio įspūdį dar pagilina aštuoni aštunkampiai p i l i o r i a i, kurių rombiniai kampai sugestionuoja plonutes prilipusias kolonėles, o piliorių šonų viduriu kyla ligi lazdelinio žiedo, esančio kapitelio vietoj, plonutės lieknos trikampės lazdelės (pav. 5). Tiesa, tos prilipusios kolonėlių imitacijos ir lazdelės nutrūksta prie žiedo ir nepakyla į skliautus; dėl medžiagos trapumo, dėl patirtų restauracijų eilės jos neatrodo švariai lygios ir tobulai tiesios, tačiau bendram kilimo įspūdžiui jos daug patarnauja.

Įdomūs yra š o n i n i ų n a v ų s k l i a u t a i, ypač tos jų dalys, kurios yra arčiau prezbiterijos (pav. 5). Nors tie skliautai neturi architektūrinių funkcijų, bet jie įdomūs savo dekoratyviškumu ir įvairumu. Gal būt tas įvairumas yra atsiradęs dėl įvairių restauracijų, bet faktas lieka faktu, kad čia randame net trejopus skliautus — žvaigždinius ir dvejopus kristalinius. Vienur žvaigždės sudarytos iš ogivų lazdelių derinio, kuris yra įlipdytas skliaute, kitur žvaigždė yra išpiaustyta lyg iš kristalų; ji atrodo išpiaustyta į gilumą, kaip ir tie kristaliniai rombai bei trikampiai, kurie ją supa, lyg savotiškas netaisyklingas korys.

P r i e a n g i o s k l i a u t a i taip pat atrodo lyg į kristalą įpiaustytos žvaigždės. Bet tie įpiaustymai atrodo stambesni, o vienos žvaigždės plokštesni, negu bažnyčioje. Tik gaila, kad tie prieangio skliautai lankytojų lieka nepastebėti, nes įdomūs, kaip gana glaudžiai suaugę su architektonine statinio dalimi ir tapatybiški, palankūs šviesos ir šešėlių žaismui, nors neturi tokių kristalinių formų, kaip vienas kairiosios navos ketvirtainis.

Stambesnių ir gilesnių kristalinių skliautų dar randame Bernardinų bažnyčios zakristijoj. Čia kai kam jie atrodo, kaip savotiški stalagtitai (pav. 8). Tačiau neaukštam zakristijos statiniui atrodo per stambūs, per sunkūs, kiek neatatinką tam gracingam, kartais net lengvabūdiškam, tapybiškam žaismingumui, kuris

taip charakteringas vėlybajai gotikai. Ta pastaba gali atpulti, jei į zakristiją žiūrėsime, kaip į atskirą statinį, nepriklausomą nuo bažnyčios gotikinių elementų.

Toji pat zakristija įdomi ir tuo, kad joj yra geležinės durys, kurių ištrižai susikryžiuojančios juostos protarpiuose sudaro rombus. Juose matome pakaitomis tai lenkiško herbo erelį, tai lietuviško vyčio reljefą, tai Mergelę Mariją, tai arkangelą su žodžiais „Ave Maria". Tas penkioliktojo amžiaus darbas, Prof. P. Weberio nuomone, yra padarytas meistrų vokiečių, kurių Vilniuje tuo laiku nestigo.

Pro tas senas duris galima patekti į bažnyčios iždinę, kurioj yra senų arnotų, relikvijorių ir kitų liturginių dalykų. Jų tarpe verta dėmesio didžiulė gotikinė monstrancija, kurią bažnyčiai dovanojo karalius Kazimieras Jogailaitis (1440—1492).

Palanki susitelkimui ir rimčiai savo prieblandomis, kaip apskritai gotikinės šventovės, senoji Bernardinų bažnyčia navose dar turi negotikinių dalykų, vertų dėmesio. Kairiojoj navoj yra Didžiosios Lietuvos Kunigaikštijos hetmano Stanislovo Radvilos (1599) paminklas (pav. 6). Jis padarytas flamandų renesanso stiliuje. Toj pačioj navoj matyti ir antkapis 7-nių metų vaikui Simonui Kireliui, kuris tapęs žydų ritualine auka. Dešiniojoj navoj yra juodo marmuro barokiškas paminklas generolui P. Veselovskiui, kuris išgelbėjo Zigmanto Augusto gyvybę, nudėdamas medžioklėje zubrą, puolusį karalių.

Nebeišvardinant kitų antkapinių lentų, galima dar priminti, kad iš dešinės navos pusės yra įėjimas į Trijų Karalių koplyčią. Jos vidurinio altoriaus šonuose yra du stikliniai grabai. Juose yra kankinių Šv. Florijono ir Šv. Valentino relikvijos. Italų ir prancūzų papročiu garbinami kaulai pridengti vaškinėmis figūromis, vaizduojančiomis kankinius. Šv. Florijono figūra apdengta puošniais XVIII amž. dvaro drabužiais, o Šv. Valentino — vyskupo.

Verti dėmesio ir Bernardinų bažnyčios altoriai vėlybojo baroko stiliuje. Jie įdomūs, nes yra nemūriniai ir nespalvuoti, kaip beveik visų Vilniaus bažnyčių, bet mediniai, beveik visi natūraliai pasidarę brūni, tamsūs. Tur būt, griežta bernardinų ir pranciškonų ordeno tradicija neleido puošti senos bažnyčios blizgančiais, spalvingais ir linksmais rokokizuotais altoriais; o tai davė progos pasirodyti Vilniaus medžio menininkams, piaustant iš klevo tas gana turtingas altorių kompozicijas.

Šv. Onos bažnyčia priešaky ir į kairį šoną nuo Bernardinų bažnyčios atrodo lyg jauna grakšti mergaitė greta solidnios, patyrusios, apysenės moteriškės. Kad tas jaunystės fantazijos statinys yra gotiškas, to nebereikia įrodinėti; tai garsiai byloja iš tolo smailių arkų langai, kurių rėmuose vėl kartojasi tokių pat arkų motyvai (pav. 9); tai iškalbingai skelbia prezbiterijos kontraforsai, kurie iš apačios kyla, kaip aštunkampiai pilioriai, kurie ties langų arkos pradžia išsivysto į beveik ažūrinius pinaklius, pasibaigiančius viršum stogo pumpuruotais smaigaliais; pagaliau gražiausiai gotiką liudija fasadas, kuris yra ne tik vėlybojo jos perijodo, bet ir apskritai gotikos šedevras Lietuvoje ir Europos Šiaurės Rytuose (žiūr. pav. 7).

Kas yra matęs prancūzų ir vakarinės Vokietijos gotikos didžiuosius kūrinius, tas vienu atžvilgiu iš karto nusivils, pamatęs Šv. Oną Vilniuje; būtent, jis neras čia tos monumentalios kilnios didybės, kuria dvelkia žymiosios Vakarų gotikos bažnyčios. Bet šitas pirmasis nusivylimas pasikeis susižavėjimu, kada žiūrovas susivoks, kad ne kilnioji didybė rūpėjo Šv. Onos statytojui, bet pirmoj eilėj gracija ir beveik lengvabūdiškas žaismingumas, nesvetimas XV ir XVI amž. Vakarų architektams. Ne dėl kilnios didybės, bet dėl lengvos žaismingos gracijos yra priskiriama Napoleonui legenda, pa-

gal kurią Prancūzų imperatorius pasakęs, kad ant savo delno pasidėjęs jis norėtų nunešti Šv. Oną į Paryžių.

Didelį gracingą lengvumą ir tiesiog simfoninį harmoningumą Šv. Onos fasadui duoda linijų ritminga kompozicija, kurioj nėra vietos mūro plokštumoms. Tų linijų svarbiausios yra vertikalinės ir lenktos, sudarančios arkas; mažiau reikšmingos horizontalinės, kurios beveik visur tarnauja kaip bazės vertikalinėms, lenktosioms ir įžambinėms. Pastarosios tepasirodo tik pinaklių smaigaliuose.

Vertikalines linijas duoda smulkūs lieknučiai piliastrėliai ir plonų sulipusių lazdelių ilgi ketvirtainiai, sudarydami lyg savotiškas negilias nišas šešėliams žaisti. Tie ketvirtainiai, įvairaus dydžio ir besikartoją visose fasado dalyse, yra pagrindiniai tos plytinės simfonijos motyvai, kuriuos sujungia ar vainikuoja dar elegantiškos kreivės ir prieškreivės, sudarančios arkas. Įsitikinti, kad sulipusių lazdelių (ir net virvelių) ilgi keturkampiai yra pagrindinis kompozicijos elementas, užtenka kiek paanalizuoti fasado vidurį arba vieną bokštelio išaugimą (pav. 7).

Patsai vidurys tarp bokštelių yra sudėtas iš vieno didelio ketvirtainio ir prie jo prilipusių dviejų žemesnių, paralelinių, kurių kraštutiniai šonai susisiekia su bokštelių piliastrėliais. Bet didysis keturkampis per vidurį pats yra padalytas piliorėlio, ant kurio išauga centrinis bokštelis. Tokiu būdu tas ketvirtainis lieka padalytas į dvi puses, kurių plotis lygus mažesniųjų paralelinių ketvirtainių pločiui. Kadangi tiedu yra žemesni, tai ant jų architektas stato po keturkampį pinaklį (fijalą); siekdamas padauginti vertikalinių linijų skaičių ilgų ketvirtainių žaismu, jis į fasadą stato ne keturkampių pinaklių šonus, bet jųdviejų kampus. O tokiu būdu gautas dvi naujas ketvirtainių poras jis tepakelia ligi pačio didžiojo ketvirtainio viršaus, ir tada ant pradėtų pinaklių jis stato

antrą jų aukštą, kuris nukreipiamas į žiūrovą šonu; bet šitas ketvirtainis šonas virvelinės lazdelės vėl yra padalytas į du ilgu ketvirtainėliu, ant kurių dvigubo stogelio išauga pumpuruotas smaigalys.

Ir jei vėl nugręšime žvilgsnį į tą didįjį ketvirtainį, ties kurio viduriu iškyla centrinis bokštelis, tai dar pamatysime, kad prilipusius mažesniuosius paralelinius keturkampius sujungia didelė dvilypė arka, kuri atsiremia į tų mažesnių ketvirtainių pamatinius kampus. Toji drąsi dvilypė — viena apskritainė, o antra, aukščiau iškylanti, įgaubtoji — arka yra reikalinga tų laibų ketvirtainių patvarumui sustiprinti, ypač vidurinio bokštelio pagrindui atremti; be to ji tarnauja, kaip pagrindinis motyvas, tolimesnei arkų ritmikai.

Tai stipriai, drąsiai, dvilypei arkai viršum atsiliepia smulkesnė, laibesnė, įgaubtoji (kylio) arka, kurios šakos atsiremia ties virveliniais piliastrais į didžiojo ketvirtainio viršutinę liniją, lyg ją vainikuodama, o savo viršūnę sulieja su centriniu bokšteliu, kurį ji remia per pusę. Bet autorius būtų menkas komponuotojas, jei šita viršutine arka tepakartotų galingąją apatinę, o neduotų jai naujų tos pačios rūšies elementų. Iš tikrųjų ji jų turi. Tai dvi naujos joj įkomponuotos smailios arkutės, kurios viena savo šakute remia centralinį bokštelį, o kita įsilieja į bendrą įgaubtosios viršutinės arkos šaką. Tokiu būdu panaudodamas trejopą arką (apskritainę, įgaubtąją ir smailiąją) dvejopuose sugrupavimuose, architektas net keturis kartus randa progos stiprinti ir remti centrinį bokštelį, kiekvieną kartą kitaip.

Bet šituo arkos motyvai dar nesibaigia. Įgaubtoji arka, tik dar kiek mažesnio maštabo, suskamba bent po tris kartus apie kiekvieną šalutinį bokštelį (pav. 9). O smailiosios arkos motyvai atsiliepia fasado languose ir jų rėmuose, — languose, įkomponuotose trijuose svarbiuose ketvirtainiuose. Pagaliau apskritainės ar-

kos motyvai nuaidi vieną kitą kartą ažūrinėj bokštelio daly ir duryse-portale, kurio negalime laikyti restauratoriaus iš piršto išlaužtu.

Jei žvelgsime į tas fasado dalis, kurios baigiasi pinakliuotais bokšteliais, tai pamatysime, kad jos vėl kartoja ilgųjų ketvirtainių motyvus. Visas bokštelis nuo pat šaknų ligi smailumos yra sukomponuotas iš keturių įvairaus ilgio ketvirtainių, sustatytų vieno ant kito, kuriuos į aukštį palydi bokštų kampuose plonučiai dvilypiai piliastrėliai. Viršum kapitelio jie aiškiai suskyla į dvi šakas, iš kurių (viršum antro kapitelio) išdygsta įgaubtų arkelių šakos, — arkelių, kurios, atsiliepdamos į fasado vidurio arkas, savo grakščiomis kreivėmis vienus ketvirtainius lyg vainikuoja, o kitus lyg pridengia. Jos su pinakliukais, išaugusiais ant piliastrėlių kapitelių, tarp įgaubtųjų arkelių šakučių, sudaro lyg tvorelę viršum aukšto piedestalo; ant jo pakyla ir pražysta bokštelis su ažūrine ilgų atvirumų dalim ir su naujais pinaklėliais viršūnėje.

Tie įvairiausio dydžio ketvirtainiai, tos sulipusios plonos lazdelės, tie liekni kampų piliastrėliai, didesni ir mažesni pinakliai sudaro tikrą vertikalinių linijų simfoniją, kuriai gracijos ir elegancijos toną duoda kreivių bei prieškreivių linijų arkos ir virvelės. Todėl, kai žiūri į Šv. Onos fasadą aukščiau portalo, rodos, kad tos visos linijos galėtų suskambėti, jei jos nebūtų iš plytelių suklijuotos.

Tas fasadas ne tiek sugestijonuoja bažnyčią, kiek didelį smulkiai išpiaustytą relikvijorių ar monstranciją. Šv. Ona, tai paskutinis originalus gotikos nusišypsojimas Europoj. Tai šedevriukas, kurio pirmatakų lig šiol veltui ieškota Vakaruose.

Jo vertės nesumažina pavyzdžių ieškojimas Šiaurės Vokietijoj, nei Flamandų gotikoj. Gal būt, kad ją statė architektas flamandas, gerai pažinęs prancūzų gotiką. Galėjo jį rekomenduoti mūsų didikams

Niderlandų kunigaikštienė Margarita Austrijietė-Sabocka, kuri buvo susigiminiavusi su paskutiniais Jogailaičiais, bet tai yra tuo tarpu tik spėjimai. Jei šis pastarasis spėjimas būtų tikras, vis dėlto jis maža tepaaiškintų, kodėl šv. Onos architektas šešioliktojo amžiaus pradžioj ėmėsi plytomis realizuoti tokį dekoratyvinį, turtingą, pilną žaismingos fantazijos fasadą. Tiesa, drąsius dekoratyvinius siekimus jis galėjo matyti prancūzų ir belgų liepsnojančioje gotikoje, tačiau ten jie buvo realizuojami solidesnėj medžiagoj — uoloj (baltame akmeny). Imdamasis panašių koncepcijų su trapia plyta, Šv. Onos architektas pasirodė žymiai drąsesnis už juos, nes pasiekė plytos galimumo ribą. Tas drąsumas vienu kitu atžvilgiu atrodo net kaip silpnybė.

Antai, nenorėdamas savo pastato apsunkinti, navos šonuose iš lauko jis davė per lieknus kotraforsus (spyres), o to priežastimi buvo įgriuvimas skliautų, kuriuos teko kitiems iš naujo statyti. Antra silpnybė — beveik nesiskaitymas su statomąja medžiaga-plyta. Būdama trapi, ji netinka smulkioms ir nepriklausomoms lenktoms-kreivoms linijoms, o autorius vis dėlto nuo linijų žaismo neatsisako; jam realizuoti jis pasigamina net 33 plytų formas, nugali medžiagą ir laimi. Jo drąsa laimi ir pinaklių statyboj. Bokšteliuose jis stato juos ne ant piliastrėlių, bet tarp jų, ties kiaurumais. Panašiai jis elgiasi su vidurio fasado pinakliais šalia bokštelių, ypač su centriniu bokšteliu, kurio apačią, lyg konsolą, jis iškiša į priekį ir lyg prilipdo prie didžiosios įgaubtosios arkos viršūnės. Ir čia nežinomo architekto drąsumas laimi prieš klimato ir istorijos negandas.

Lig šiol gerai išsilaikė tos visos trapios bei smulkios dalys, tik nežymiai restauruotos; tuo tarpu stambiausių restauracijų ir pakeitimų yra patyrusi solidniausia apatinė dalis — portalas. 1900—1904 m. jis buvo atnaujintas prof. Dzienkovskio, kuris taip pat atstatė

ir įgriuvusius skliautus. Šiandien rašoma, kad tas vidurinis portalas nesiderina su fasado linijomis. Bet ar seniau jis kitoks yra buvęs, nelengva aiškiai atsakyti, nes senesnių laikų graviūrose jis įvairiai atvaizduotas.

Iš prof. J. Bulhako turimų fotografinių graviūrų nuotraukų štai kas matyti: vienur centrinis portalas yra ketvirtainis be šalutinių, kitur, kaip grafo K. Tysenhauzeno piešiny iš 1800 m., tematyti vienas įgaubtos arkos centrinis portalas visai be šalutinių; trečiur (Ph. Benoîst litografijoj, Vilčinskio leidiny) jis atrodo paspaustos arkos su smailių arkų šalutiniais portalais (pav. 3); pagaliau yra litografijų, kur centrinis portalas atvaizduotas įgaubtos arkos pavidalo, o šalutiniai — smailių. Taigi, nekaltinkim per daug, kaip yra madoj, kad 1900—1904 m. restauratoriai apatinę Šv. Onos bažnyčios dalį sugadinę.

Apie Šv. Onos vidų kalbėti beveik visai neapsimoka. Skliautai yra žvaigždiniai (nesena imitacija), o altoriai barokiniai, gana banalūs, tik gadina tą malonų įspūdį, kurį patiri gėrėdamasis fasadu.

Neužsitarnauja dėmesio ir atskirai bažnyčios dešinėj stovįs neva gotikinis bokštas, kuris dengia prieangį į kryžiaus kelių laiptus su atvežtomis iš Palestinos žemės saujelėmis. Tas bokštas, pastatytas XIX amž., imituoja anglišką gotiką. Jo apatinė dalis, kurioj yra durys, gal bus paskatinusi Šv. Onos 1904 m. atnaujintojus taip pat puikiosios bažnytėlės apatinę dalį priderinti prie bokšto ir nutolti nuo tokių formų (pailgų nišinių ketvirtainių) apatinėse sienose, kokias matome Ph. Benoîst litografijoj. Tuo tarpu tai tik spėjimas, kuriam įrodyti reiktų smulkesnių tyrinėjimų.

Kaip daugelis įdomių dalykų, taip ir Šv. Onos bažnyčia yra susilaukusi legendų. Jų viena pasakoja, kad didžiąją (Bernardinų) bažnyčią statęs tikras architektas, o jo mokinys — mažąją (Šv. Onos). Kai

abiejų darbas ėjo į galą, visi pamatę, kad mokinio bažnyčia gražesnė. Dėl to meistras užsidegęs kerštu ir, progai pasitaikius, nustūmęs savo konkurentą nuo aukštųjų statybos įrengimų... Iš tikrųjų autorius nežinomas. Bažnytėlė buvo pastatyta XVI amž. pradžioj, o antru kartu pašvęsta 1581 metais.

RENESANSAS

BENDRASIS ŽVILGSNIS

Kada Prancūzijoj, Flamanduos, Vokietijoj ir Lietuvoj dar nebuvo išblėsusi gotika, Italijoj jau žydėjo ir klestėjo naujas menas, renesansinis, kuriam rūpėjo žmogiškasis grožis, toks, kokį savo meno kūriniuose buvo atvaizdavę graikai ir romėnai. Renesansininkai sukūrė vertingų dalykų visose meno srityse, bet mus čia labiausiai domina architektūra. Jos puikių pavyzdžių randame trijuose svarbiausiuose meno židiniuose: Florencijoj, Venecijoj ir Romoj.

Florencijoj renesansinio stiliaus kūrėjais, susižavėjusiais senovės graikų ir romėnų menu, buvo trys architektai: Brunellesco, Michelozzo ir Alberti. *Brunellesco*, XV-jo amž. pirmojoj pusėj pastatęs Gėlių Marijos katedrai *kupolą*, jam grąžino užmirštą pagarbą ir davė vieną pagrindinių elementų vėlybesniojo renesanso bažnytinėj statyboj. Su bazilikinės formos San-Lorenzo ir San-Spirito bažnyčiomis jis atgaivino naujaisiais laikais baltą, liekną, elegantišką *korintišką koloną*, o su Pazzi koplyčia davė puikų *portiką*, kurio viršutinė dalis remiasi į elegantiškas kolonas, o priešakinė siena po portiku turi duris, papuoštas *trikampiu frontonu*, apskritainės arkos langus, tarp kurių išsirikiuoja nestori išraižyti (su išilginėmis štrijomis) *piliastrai*. Kad ir retokai išdėstyti piliastrai taip pat skaldė sienų monotoniją koplyčios viduje, o jos skliautai, sudarą apskritainę arką, buvo išdalyti kvadratais, kuriuose buvo įkomponuotos didelės *rozetės*. Jomis buvo dekoruotas ir apskritainis portiko skliautas.

Brunellesco atgaivintus architektūrinius pradus papildė Michelozzo (1391—1472), sukurdamas elegantiškus, grakščius ornamentus — smulkias rozetes, kriaukliukų ir apskritainių žvynų serijas, karolius, kiaušinius, dantukus, girliandas. Niekas taip nemokėjo ant dviejų korintiškų kolonų ar piliastrų uždėto skersainio (antablimento) ir frontono išpuošti, kaip renesanso didysis dekoratorius Michelozzo su savo ornamentais. Jo rankose skersainio architravas (balkis), frizė ir karnizas pasirodė ne tik lengvi ir elegantiški, bet kažin kaip atgijo. Tur būt, taip buvo todėl, kad ant frizės tarp ritmiškai nusvirusių girlandų jis įkomponuodavo besišypsančius veidus ir vaikučius, laisvai besėdinčius frontone, kaip Anunciatos koplyčioj ir Santa Croce noviciato duryse, Florencijoj.

Trečiasis renesanso stiliaus kūrėjas Alberti (1404—1472) beveik neturi kas veikti su Michelozzo ornamentais. Jį žavi romėniškos trijumfo arkos, kaip didybės simboliai. Todėl jis tas arkas deda net ten, kur jos visai neturi prasmės (pav., aklose sienose). Nelabai Alberti vilioja ir lieknos kolonos, bet jį žavi masyvūs, galingi, aukšti pilioriai ir storos su aiškiais kampais sienos. Tos galingos sienos ir pilioriai puikiai gali remti apskritainius skliautus bei kupolą ir patenkinti romėniškos didybės siekimus. Tuo atžvilgiu pamokomu pavyzdžiu reikia laikyti jo suplanuotą Mantujos Šv. Andriaus bažnyčią.

Alberti taip pat statė rūmus didikams, kaip jų Florencijoj statė Brunellesco ir Michelozzo. Bet rūmų statybos srity neatsiliko nė Venecija. Čia taip pat suklestėjo prašmatnūs, lengvi, malonūs pallazo, kurie imponavo savo grožiu ne tik iš vidaus, bet ir iš lauko, kuo florentiškiai negalėjo pasigirti.

Jei Vilniuje turėtume daugiau renesanso liekanų, reiktų plačiau nusakyti, kaip renesanso stilius rūmuose pasireiškė. Tačiau taip nėra. Todėl belieka priminti

tretį renesanso centrą, Romą, kur įvyko renesanso transformacija į baroką.

Kada į Romą sugrįžę popiežiai ėmė puošti amžinąjį miestą, jis pasidarė nauju meno židiniu, kuris architektūrą stūmė romėniško didingumo kryptimi, nors Florencijos renesansininkai labiau pabrėždavo grožį ir eleganciją. Romoj vietoje grožio ir gracijos aspiracijų iškyla didingumo kilnybės siekimas. Kai reikėjo statyti Šv. Petro baziliką, visų bažnyčių motiną, tai romiečiams architektams labiau imponavo Alberti kryptis ir mažiau Brunellesco. Tiesa, antrasis Šv. Petro kūrėjas Bramante svajojo apie baziliką grakščią, artimą antikų šventovėms, tačiau ir jis nebegalėjo atsitraukti nuo kupolo, kurį pirmas naujaisiais amžiais taip impozantišką sukomponavo Brunellesco dar ant gotikinės katedros, o kiek vėliau pakartojo Alberti. Kada Šv. Petro bazilikos projektą paima į savo rankas didingų sumanymų ir neramios dvasios vyras Mykolas Angelas, jis jau nebesvajoja apie lengvumą, o apie didybę ir jėgą. Jis Bramantės pirmajame graikiško kryžiaus plane bent du kartu pastorina sienas ir ar tik ne tris kartus sustiprina keturius centrinius piliorius. Sujungti milžiniškomis apskritainėmis arkomis tarp savęs, tie galingi pilioriai turi išlaikyti platų ir aukštą, tiesiog gigantišką kupolą, prieš kurį senovės romėnų Panteono kupolas būtų lyg vaikas.

Antikinės architektūros elementai — kolonos, arkos, piliastrai, frontonai — florentiečių rankose turėjo daugiau dekoratyvinės reikšmės, dažnai nebuvo logiškai suaugę su visu statiniu. Bramantės ir Mykolo Angelo rankose tie elementai lieka naudingomis organiškomis statinio dalimis. Bet kadangi juos reikėjo taikyti Šv. Petro bazilikai ir kitoms didžiulėms šventovėms, tai kai kurie tų elementų įgavo tokį milžinišką maštabą, kokio antikai visai nebuvo vartoję. Mykolas Angelas pagrindinį antikų architektūros elementą —

kolоną — atmetė, o vietoj jos jis pasirinko ciklopišką piliorių. Tokiu būdu kupolu centralizuota erdvė, galingi kampuoti piliariai, masyvios padengtos piliastrais sienos reiškia baroko pradžią, to gyvastingo meno sąjūdžio, kuris net pačią Šv. Petro baziliką padarys daugiau barokišką negu renesansišką.

Renesanso stilius, kuris išaugo iš dalies moksliškai archeologinių XV—XVI amžių idėjų įtakoj, kuris tiko daugiau rūmams negu bažnyčioms, Vilniuje ligi mūsų dienų paliko nežymius pėdsakus. Reikia manyti, kad Vilniuje jis negalėjo būti drąsus ir gyvastingas, nes čia jis susidūrė su dviem galingais meno sąjūdžiais — su gotika ir baroku. Gotika XVI-me amžiuje čia ką tik buvo davusi puikųjį Šv. Onos šedevrą, ir bernardinai dar 1594 m. baigė savo gotikinę šventovę. O iš kitos pusės jėzuitai, atsikėlę į Vilnių 1569 m., neužilgo pradėjo baroko nuotaikos statybą.

RENESANSO PAMINKLAI

Smulkios liekanos. Kad ir nepalankiomis aplinkybėmis atėjęs per Lenkiją, renesansas vis dėlto mėgina leisti šaknis bažnytiniame ir pasauliniame mene. Istorikų nuomone, 1534—1555 m. beveik iš pagrindų perstatyta katedra buvo renesanso stiliaus. Tačiau dabartinės katedros architektūroj ano meno žymių nebėra. Užsiliko tik du skulptūriniai anos katedros paminklai: — vyskupo Povilo Holšanskio ir Vaitiekaus Goštauto, Lietuvos kanclerio antkapiai. Šio pastarojo paminklą galima pamatyti Nukryžiuotojo arba Goštautų koplyčioj (ji yra antroji po kairei nuo šoninio įėjimo į katedrą).

Renesanso stiliaus elementų yra turėję ir Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai, kurie stovėjo maždaug aplink dabartinę katedros aikštę ir

vienu šonu siekė aukštosios pilies kalną. Kad tie rūmai turėjo renesanso bruožų, galima spręsti iš akvarelių, kurias piešė vilnietis dailininkas Pr. Smuglevičius apie 1800 m. Mat, tada dar rusai nebuvo nugriovę tų rūmų sienų, kurios nuo seniai rioksojo po gaisro neatsikėlusios.

Matyt, XVI-me amžiuje būta ir mažiau reikšmingų rūmų, kurie norėjo pamėgdžioti Italijoj tada taip išgarsėjusį renesanso meną. To įrodymu reikia laikyti atikas, arba aklas sienas, kurios turėdavo pridengti mūsų krašto aukštus stogus, kad jų nebūtų iš gatvės matyti ir tokiu būdu susidarytų įspūdis, kad stogas gal būt plokščias. Tos atikos būdavo išskaidytos piliastrų, kurie buvo sujungti aklomis arkomis. Vieną tokią renesanso liekaną (atiką) galima matyti netoli katedros aikštės esančiame kapitulos name, Pilies g-vė 4.

Šv. Mykolo bažnyčia yra viena iš tų statinių, kur renesanso žymių yra daugiausia. Ją pastatė Didysis Lietuvos Kancleris Leonas Sapiega 1594—1625 metais ir drauge su vienuolynu pavedė vienuolėms bernardinėms-klarisėms. Bet per 1655 m. rusų kazokų užplūdimą bažnyčia buvo apiplėšta, apdaužyta, o žmonės ir vienuolės ten žudyti. Vėliau atstatyta bažnyčia buvo subarokinta, pristatant kampuose bokštus, kurie padarė fasadą lyg įgaubtą. Labiausiai barokiškai skamba banguotas bokštų užbaigimas.

1864 m. vienuolės klarisės rusų buvo išvaikytos, o pati Šv. Mykolo bažnyčia 1885 m. uždaryta. Nenaudojama ir neremontuojama ji nyko ligi 1905 m., kada po daugelio demaršų ir prašymų Sapiegų giminei caro malone buvo leista bažnyčią atrestauruoti, kaip Sapiegų šeimos privatų mauzolėjų be teisės naudoti viešoms pamaldoms. Po Didžiojo Karo, suprantama, visi draudimai atkrito, ir į vienuolyną grįžo klarisės.

Nors Šv. Mykolo bažnyčios fasadas subarokintas, tačiau jame dar galime rasti renesanso žymių (žiūr.

pav. 11). Pirmiausia tokiomis reikia laikyti pirmojo aukšto piliastrų plonučiai paprasti kapiteliai ir antro aukšto plonučių neaiškaus augalo šakelių nedrąsi frizė. Pagaliau kokios smulkutės voliutos atrodo voliutiniuose sparnuose, jungiančiuose antrą ir trečį aukštą, kai palyginame jas su tokiomis stipriai išreikštomis Š v. T e r e s ė s tos pačios paskirties barokinėmis voliutomis!

Viduje apie renesansą kalba viena plati nava, kapitelių smulkūs lapai ir apskritainiai skliautai, kuriuos puošia geometrinės figūros, o tose nestinga nė savotiškų rozečių (žiūr. pav. 12). Bet tos skliautų geometrinės figūros, kaip jos artimai skamba gotikinių žvaigždinių skliautų motyvams!

Didysis tamsių spalvų marmuro puikus altorius Šv. Mykolo bažnyčioj primena XVI amž. pabaigos italų altorius. Gana įdomūs mirusiems paminklai, kurių vienai Sapiegų šeimai yra net keli. Įdomiausias, nors kiek ir apgadintas, yra Lietuvos kanclerio Leono Sapiegos († 1633) ir jo žmonų paminklas, pastatytas 1632 m. Jis yra presbiterijos dešiniojoj pusėj (žiūr. pav. 13). Sudarytas iš trijų aukštų. Antrajame (viduriniame) tarp dviejų kolonų po arka guli šarvais apsidengęs pats kancleris, bet guli beveik ant šono, lyg mėgintų keltis, su viena ranka pasirėmęs, o antrą pakėlęs, pakėlęs ir dešinę koją. Tuo tarpu Bernardinų bažnyčioj S. Radvila guli lyg poilsiui viena ranka kiek parėmęs galvą, o kairę koją užmetęs ant dešiniosios (žiūr. pav. 6). Trečiame aukšte, reljefe vaizduojamas Kristaus grabo sargų sumišimas, keliantis Išganytojui, kuris atvaizduotas paminklo viršuje. (Įdomu, kad ir St. Radvilos ir L. Sapiegos paminklai vaizduoja Kristaus prisikėlimą, tuo pabrėždami tikėjimą į amžinąjį gyvenimą).

Pirmas ir antras Sapiegų paminklo aukštai yra lyg atrama kanauninkų sėdynei (stalei). Tokia sėdynėsuolas iš tikro yra įkomponuota paminkle, kurio apa-

tinis aukštas skirtas Sapiegos mirusioms žmonoms (Elžbietai Radvilaitei ir Dorotėjai Firley) pavaizduoti ir priminti. Ta žemutinė dalis su žmonų reljefais tarnauja, kaip klaupkų priešakys. Vienas tų reljefų primena karalienės Onos paminklą Wavelio katedroj.

Kairiojoj Šv. Mykolo presbiterijos pusėj yra paminklas kanclerio sūnui Stanislovui Sapiegai. Šis paminklas įdomus tuo, kad iš dalies sutampa su zakristijos durimis. Tarp kitų žymesnių po dešine navoj yra didelis marmurinis Teodoros Sapiegienės paminklas. Šv. Mykolo bažnyčioj yra keletas senų paveikslų, pav., didžiame altoriuje Nukryžiuotasis (XVII amž. italų mokykla).

Prof. P. Weber renesanso liekanų dar randa u n i v e r s i t e t e. Kaip vėlybojo italų renesanso bruožais paženklintą dalyką jis laiko universiteto (vadinamajame Počebuto) kieme esančius apskritus o b s e r v a t o r i j o s b o k š t u s, kurie yra apjuosti puikia frize, sudėta iš triglifų ir metopų su zodziako ženklais (pav. 14), Tai yra tikri zodziako ženklai, bet ne paveikslai iš gyvulių gyvenimo, kaip mano Weber.

Nors tie bokštai su frize skamba gana renesansiškais akordais, tačiau yra statyti ne XVI amžiuje, bet XVIII-me, būtent, 1782—1788 m. arch. Knakfaus paties astronomo kun. Počebuto pastangomis. Kitaip sakant, tie bokštai yra gera imitacija, jau atgimstančio klasicizmo kūrinys. Tai liudija ir vadinamosios baltosios universiteto salės gražiosios durys, kurios taip pat skamba renesansiškai, ir kurių frizė irgi vaizduoja zodziako ženklus. Tačiau po frize ant durų arkos sukomponuota galvutė, išlankstanti ornamentinę girliandą, byloja, kad autoriai nėra dar užmiršę baroko ir rokoko, vadinasi, stilių gerokai jaunesnių už renesansą. Taip galėjo atsitikti tik XVIII amž. pabaigoj, kada žmonių sielą vėl užvaldė susižavėjimas antikais ir renesansu, bet kada dar nebuvo visai užmirštas rokoko.

BAROKAS

BENDRASIS ŽVILGSNIS

Ideologinių ir visuomeninių sąjūdžių įtaka. Baroko tėvynė — Italija, taip pat kaip ir renesanso. Galima net sakyti, kad barokas kai kuriais atžvilgiais yra renesansinės religinės architektūros evoliucija įtakoj naujų aspiracijų, kurias iškelia ideologiniai ir visuomeniniai veiksniai.

Pirmiausia barokinio meno atsiradimas yra susijęs su kontrareformacijos sąjūdžiu, su Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545—1563) nutarimais, su vis didėjančia jėzuitų veikla, pradėta 1534 m. Mat, *Tridento susirinkimas* buvo numatęs ir meną įtraukti sielų išganymo tarnybon. Nepripažindama gryno esteticizmo mene ir imdama jį aktyviai į savo globą, Bažnyčia ryškiau atgaivino viduriniais amžiais savo praktikuotą misiją ir pasisakė prieš supagonėjusį renesanso meną. Pabrėždama didelę, tiek muzikalinio, tiek plastinio meno svarbą religiniame ir doriniame gyvenime, Bažnyčia pasisakė prieš racionalistinę protestantišką reformaciją, kuri tada tesugebėjo meno paminklus naikinti.

Bet Tridento susirinkimo idėjos nebūtų pagimdžiusios baroko stiliaus, jei jos visuomenės gyvenime nebūtų sukėlusios energingų gyvų sąjūdžių. Vienu tokių buvo *jėzuitų ordinas*, kuris taip greitai ir taip giliai įleido šaknis, kad jau 1569 m. jis buvo Lietuvoj ir XVII amž. pradžioj visoj Europoj reiškės svarbiu gyvenimo veiksniu. Su ordino veikla ir šalia jo ėjo didelė religinio *veiklaus misticizmo*

banga, kuri davė visą eilę šventųjų. „Maža epochų matė sužydint tiek heroiškų dorybių, tiek šventųjų tiesiog įsipynusių savo amžiaus gyvenime, tiek meno žmonių, atsidavusių Bažnyčios didybei ir triumfui“ (M. Denis).

Plačiai pasireiškęs religinis veiklumas padarė tai, kad jo įtakoj menininkai ėmė kurti naują meno stilių. Jis mušė iš rankų ginklą sumoksliškėjusiems, į akademijas nuėjusiems renesansininkams, jis viliojo iš protestantų minias, jis tarnavo sielų išganymui ir Bažnyčios išaukštinimui, nors antikinio meno adoratoriai su panieka jį vadino „baroku“.

Tai iš dalies *bažnytinis menas*, nes gražiausiai pasireiškė Romoj įvairių kongregacijų ir ordinų statomose bažnyčiose ir bažnyčių motinoj Šv. Petro bazilikoj. Barokinis menas yra iš dalies *liaudiškas menas*, nes Bažnyčia per jį pritraukia mases. Kad joms jis patinka, rodo įvairių amatininkų korporacijų pastangos turėti barokines koplyčias, kaip viduriniais amžiais gotikines. Tas menas *patenkina ir aristokratus*, kurie mėgsta blizgesį ir ištaigą. Jie tame stiliuje stato rūmus ir bažnyčias, kuriomis nori atpirkti savo gyvenimo klaidas, drauge stebinti turtingumu ir įamžinti savo vardą. Besikuriąs ir beįsigalįs barokas patenkina ir menininkus, nes su naujais pastatais atsiranda nauji galimumai; nebuvimas griežtų taisyklių ir kanonų duoda daug laisvės fantazijai, o kūrėjų dažnas linkimas į sensualizmą čia neatsiduria į visai svetimą dirvą. Trumpai tariant, barokinis menas — *sintetinis ir universalus*, kaip krikščionybė, ir internacionalus, kaip Bažnyčia.

Barokas tai stilius, kuris nesitenkina šia žeme, bet yra atsiradęs iš antgamtinių universalinių *didybės siekimų*. Todėl barokinė bažnyčia tą didingumą ir sugestijonuoja nenoru skaldyti erdvės, siekimu jos vientisumo, stambių pastato masių ritmika, imponuo-

jančiais ansambliais, monumentalumu. Pabrėždamas tolimesnius žmonių siekimus, barokas vietoj renesanso mėgtos horizontalinės linijos daugiau reikšmės skiria vertikalinei. Bet kadangi jo siekimuose nėra paneigti šios žemės džiaugsmai, kadangi dangaus palaimos siekiama ne tiesiog, atsisakant šio gyvenimo, bet per jo teigiamybes ir per jo džiaugsmus, tai baroko žmogaus sąmonė atrodo lyg banguojanti. Tokiu būdu baroko dvasią geriausiai simbolizuoja lenkta ir banguota linija, nors baroko pradžioj nemaža turi reikšmės stačiais kampais laužta linija horizontalinėj plotmėj.

Iš renesanso. Banguota linija reiškia laisvumą, nes barokas yra dinamiškas, kontrastingas, pareinąs nuo kūrėjo įkvėpimo, intuityviškas, nesuvaržytas antikinių kanonų ir dėsnių. Į XVI amž. II-ją pusę renesanso menas buvo pasidaręs akademiškas, abstraktus, statiškas, nedrąsus. Barokas nori būti gyvas, pulsuojantis, didingas, duodąs laisvę fantazijai ir kūrėjo intuicijai. Todėl jam antikinės ir renesansinės architektūros koncepcijos ir elementai nėra jokia šventenybė. Jis naudoja juos laisvai pagal reikalą ir savo fantaziją.

Jis iš renesansininkų pasiima piliorius, piliastrus, kolonas. Be romėnų vartotų keturių kolonų atmainų, barokas išpopuliarina penktą, susisukusią spiralinę. Antikai ir renesansininkai kolonas išrikiuodavo viename plane ir vienodame nuotoly. Baroko architektams, mėgstantiems kontrastus ir įvairumą, tai nėra taisyklė. Jie išstato jas ir nevienodame nuotoly nuo viena kitos ir nevienoj linijoj; jie ypač mėgsta kolonas įvairiaspalves ir su korintiškais kapiteliais, nes šie, bronza padengti ar be bronzos, geriau tinka šviesos ir šešėlių žaismui, įvairumui, dinamiškumui pabrėžti.

Senovės architravas arba balkis dabar išryškina savo linijas, kartais įgauna ornamentų, kartais išsilanks-

to, o kartais (vėlybajame baroke) net išnyksta. Dorėniška frizė baroko menininkams nuobodi; nepatenkina jų nė jos blaivūs girliandiniai ornametai. Todėl jų rankose ji kartais pasidaro pasakiškai turtinga. Bet viršum jos ypač stipriai pabrėžiamas karnizas, kuris tiek paaukštėja ir išsikiša į priekį, kad jo dantukai ir kiti gzimsiniai ornamentai atrodo lyg konsolos viršutinei karnizo daliai remti. Karnizas tampa laužytas, sugestyvus, kai jis eina ant piliastrų, stovinčių netoli vienas kito.

O ramus frontonas, trikampinis ar apskritainis, toks brangus renesansininkams, iš baroko taip pat nedaug pagarbos susilaukia; jis frontoną laužo, skaldo, komplikuoja. Dažnai išskeliamas visas vidurys, kuriame įstatomos skulptūros ar šiaip figūros, ir iš viso frontono telieka kampai, pakibę ant kolonų (pav., ant altorių). Arba statiny į trikampį frontoną įkomponuojamas kitas apskritainis frontonas. Barokas taip laisvai elgiasi su kolonomis, karnizais, frontonais, nes jie dažniausiai atlieka ne architektūrinę, bet dekoratyvinę funkciją.

Barokas iš renesanso pasisavina kupolą, bet ne todėl, kad jį romėnai pavartojo Panteone, o bizantiečiai — Šv. Sofijos bažnyčioj. Jam kupolas tinka, nes iš viršaus duoda bažnyčiai didingumo, sutelkia visas statinio dalis į vieną centrą, viduj pabrėžia erdviškumą, duoda puikų akių nerėžiantį apšvietimą, patraukia tikinčiojo žvilgsnį aukštyn, į dangų. Būdamas imponuojantis ir dekoratyvus iš viršaus, kupolas ir iš vidaus tinka skulptūroms ir ornamentams. Be to, jis gali simbolizuoti vieningą Bažnyčią, susitelkusią apie šv. Petro sostą, šioj žemėj didingai atstovaujantį Visagalio Dievo teisėms.

Laisvai perkurdamas visa tai, ką randa pas antikus ir renesansininkus tinkama siekiamam didingumui ir žaismingam dinamizmui, barokas pasinaudoja ir kitomis priemonėmis, kurios išjudintų ir paveiktų

žmogų, pradedant juslėmis ir jausmais, o baigiant protu ir valia. Veikti per jusles barokui tinka brangios ir įspūdingos medžiagos: pilioriams, piliastrams, kolonoms jis vartoja dažnai spalvuotą marmurą, baltą rezervuodamas daugiau skulptūros dalykams. Bet nevengiama ir skulptūrų dažymo, ypač jei jos padarytos iš prastesnės medžiagos. Sienos ir skliautai taip pat lieka įvairiaspalviai — padengti marmuru, paveikslais, ornamentais. Barokas mėgsta ir brangiųjų metalų spindesį — kolonų, piliorių, piliastrų kapiteliai ir šiaip ornamentai paauksinti, padengti bronza, sidabru; žymesnės statulos taip pat sidabrinės ar padengtos sidabrine skarda.

Bet tas puošnus turtingumas būtų gana tuščias, jei drauge nebūtų siekiama jausmo ir minties, pastatant prieš tikinčiojo akis gausybes paveikslų ir statulų, skelbiančių, vaizduojančių tikėjimo tiesas, šv. Rašto scenas, šventųjų gyvenimą, dorybių herojizmą. Sakytum, kad vidurinių amžių statulos, kurių minios buvo apgulusios katedrų portalus, baroko laikais persikėlė į bažnyčios vidų, ant altorių, į nišas, į koplyčias, ant arkų, frizių, karnizų, pasiekė kupolą ir net patį jo šelmenį, vadinamąją „liktarną“ — švyturį. Tik jos nestovi sau blaivios ir ramios.

Statulos atvaizduotos judančios, vienos su kitomis besikalbančios, einančios, gestikuliuojančios, sakančios pamokslus, remiančios skliautus, nešančios, laikančios ir rodančios įvairius simbolius, skraidančios, iš kupolo, nuo karnizų ar frontonų drąsiai besižvalgančios į bažnyčios vidų ir tikinčiuosius. Žodžiu, tos statulos „veikia“, kaip veikė krikščioniško humanistinio sąjūdžio žmonės su jėzuitų ordinu priešaky, kaip veikė jų vaidinimų aktoriai.

Suprantama, kad veikiančių rūbai negali liktis sudėstyti ramiomis klostėmis. Todėl jie statulose atrodo banguoti, lyg vėjo draikomi; vienur arčiau kūno prisiglaudę, kitur nutolę, nutysę. Šitas neramus ir

nelygus statulų paviršius ne tik sugestionuoja dinamiką, veiksmą, bet yra tapybiškas, dekoratyvus, kaip ir baroko architektūra. Tik vienos temos statulos beveik nepripažįsta arba mažai tepripažįsta drabužius — tai amuriukai, vaikučiai, angeliukai. Vaizduodami juos įvairiausiose pozose, tiesiog nepaisančius traukos ir pusiausvyros dėsnių, menininkai jais dar kartą pabrėžia baroko stiliaus dinamizmą ir įvairumo meilę, o vaizduodami jų jauną, minkštą, kuplų nuogumą, baroko kūrėjai pareiškia savo prisirišimą gyvenimo džiaugsmui, sveikatai, net kūnui ir tuo nejučiomis atskleidžia juose glūdinčius sensualistinius linkimus.

Greta skulptūros barokas plačiai naudojo tapybą, freskus. Religinės ir simbolinės scenos vaizduojamos taip pat, kaip skulptūroj, pabrėžiant išvidinį ir išviršinį judesį, sudėtingumą, platumą. Tapyba neretai siekiama duoti didingos erdvės iliuziją. Todėl freskus skliautuose (ir net kupole) taip sukomponuoja, kad jie vaizduotų debesis su gausiomis figūromis, lyg patį dangų, taip, tartum mūro skliautų visai nebūtų.

Dažnai prikišama barokui, kad jis yra perdaug dekoratyvus, per puošnus, per iškilmingas, teatralus, kad bažnyčios nedaug kuo skiriasi nuo didikų palocių ir teatrų. Bet, darant šituos priekaištus, užmirštama, kad barokas kovojo ir veikė savo amžiaus ginklais. Jis norėjo, kad bažnyčia būtų puošnesnė už palocių, nes tai yra Dievo namai, Dievo, kuris yra turtingiausio ir įvairiausio pasaulio Viešpats, kuriam negali prilygti joks žemės valdovas. Tai turėjo jausti liaudies žmonės ir suprasti didikai, kurie ypač buvo pamėgę prabangą. Taigi, puošnios šventovės buvo Dievo pasaulio turtingumo bei įvairumo ir Dievo Bažnyčios galybės simboliai.

O jei paveiksluose ir statulose net šventųjų ekstazės kartais atrodė teatrališkos, lyg aktorių vaidinimai,

tai ir čia paaiškinimą randame epochos gyvenime. Jis buvo teatrališkas, nes ir visas XVII amžius buvo naujųjų laikų teatro klestėjimo amžius. Niekada, tur būt, į pasaulį ir į žmogaus gyvenimą taip nežiūrėta teatro žvilgsniu, kaip XVII amžiuje. To amžiaus suteatralėjimo žymi dalis priklauso ir jėzuitams, kurie, prisitaikydami prie visuomenės nuotaikos, mokomąja priemone buvo pasirinkę teatro vaidinimus ir viešuosius disputus — savotiškus improvizuotus vaidinimus. Barokui turėjo reikšmės to laiko puošnios procesijos net su autosakramentalijų vaidinimais ir iškilminga plačių gestų bažnytinė iškalba.

Baroko periodai ir kūrėjai. Pirmasis baroko periodas, kuris supuola su kontrareformacinio sąjūdžio išvystimu, su Tridento susirinkimo pabaiga, yra gana blaivus ir beveik asketiškas, nepalankus renesanso hedonistiniam sensualumui, atsargus renesanso architektūrinių formų atžvilgiu, nukreiptas daugiau į naudingumą apaštalavimui negu į grožį ir puošnumą. To perijodo žymiausias baroko kūrėjas yra V i g n o l a (1507—1573). Jis Romoj jėzuitams pastato Jėzaus (Il Gesù) bažnyčią (1568—1575). Jos planas — pailgas ketvirtainis, kuriame yra įbrėžtas l o t y n i š k a s i s k r y ž i u s. Ant kryžmų susikirtimo iškyla kupolas. Bažnyčia teturi vieną išilginę plačią navą, o šonines tiek susiaurintas, kad jose tėra vietos tik koplyčioms. Skersinės navos, arba transeptas, taip pat neilgos. Taigi, Vignola Jėzaus bažnyčioj (tur būt, jėzuitų inspiruotas) taip sucentralizavo erdvę ir sujungė statinio dalis, kad tikintysis beveik iš visų bažnyčios vietų gali matyti didįjį altorių ir girdėti sakykloj kalbantį kunigą. Manoma, kad sakyklos patogi vieta aktingiesiems kontrareformacijos apaštalams jėzuitams ypač buvusi svarbi.

Atsisakymas vienodo ilgio kryžmų (graikiško) kryžiaus, taip brangaus renesansininkui Mykolui Angelui, ir pasirinkimas lotyniškojo kryžiaus, pasidarė

toks populiarus barokiniame mene, kad toks šventovių planas išplito po visą Europą ir rado stiprų atbalsį Vilniuj. Jis buvo toks sugestyvus, kad, popiežiui paprašius padidinti Šv. Petro baziliką Romoj, architektas C. Maderna nesugalvojo nieko kito, kaip pailginti bažnyčią ligi lotyniško kryžiaus pavidalo.

Bet pailginus priešakinę kryžmą, kiek užsidengia kupolas ir daugiau reikšmės įgauna fasadas. Todėl jis puošnus bus nevienoj baroko bažnyčioj. Tačiau Jėzaus (Il Gesù) bažnyčios fasadas, pastatytas Vignolės mokinio G. della Porta, yra gana blaivus, paprastas, tiesių linijų.

Nauja dvasia padvelkia su Lorenzo Bernini (1598—1680). Dėl jo nesuvaldomos jaunos fantazijos, dėl jo kūrybiško išradingumo baroko menas įgauna dinamiką, blizgesį, puošnumą, beveik teatralumą, į kuriuos ligi tol pamažu žengė su C. Maderna, su P. de Cortone. Bernini genialus dekoratorius ir didelis skulptorius, puošdamas Šv. Petro baziliką Romoj ne tik piliastrus, bet ir piliorius padengia spalvuotu marmuru, šoninėse Madernos padarytose navose jis išrikiuoja spalvuoto marmuro kolonų eilę ir tokiu būdu vėl galutinai elegantiškąją koloną grąžina bažnyčios tarnybai. Bernini išpopuliarina susivijusią spiralinę koloną, padarydamas Šv. Petro bazilikoj garsųjį baldakimą. Jis drąsiau laužo, skaldo frontonus negu Maderna, o jų išpiovose įkomponuoja statulas. Jų gausybę, ypač vaikučių-angeliukų minias įvairiausiose pozose, jis sutelkia aplink altorius (pav., šv. Petro sosto altorius). Jis Romos bažnyčiose sukuria visą eilę kupinų jaunystės ir drąsios fantazijos statulų, kurios eina, juda, veikia, kurių plačius rūbus draiko ir blaško vėjas. Pagaliau, kaip architektas, Bernini keičia ir bažnyčios planą, pav., Šv. Andriejaus Kvirinale, sukomponuodamas elipso formą. Bet naujų planų, lenktų, gracingų, fantastiškų srity jį pralenkia Borromini (1599—1667).

Su Borrominio Šv. Agnietės bažnyčios lenktų linijų planu, su Šv. Karoliaus prie Keturių Fontanų lenktu fasadu barokas pasiekia savo plėtotės viršūnę, nes kreivoji linija galutinai laimi. Nuo čia jau prasideda vėlybasis barokas, glaudžiai suaugęs su rokoko.

Į Lietuvą, į Vilnių baroko menas ėjo ne per tarpininkus, kaip gotika, bet tiesiog iš Italijos. Vilniaus baroko bažnyčias statė didikų ar vienuolynų pakviesti italų architektai arba jų mokiniai. Todėl pirmoji serija baroko bažnyčių, kurios pasiskleidė Vilniuje XVII amž., yra gana artimos italų skoniui. Originalesnis ir įvairesnis pasirodė vėlybasis surokokintas barokas, kuris žydėjo XVIII amžiuje.

BAROKO PAMINKLAI

Šv. Kazimiero bažnyčią reiktų laikyti pačiu pagrindiniu pavyzdiniu baroko paminklu, pastatytu jėzuitų Vilniuje. Tiesa, ji nebuvo pirmutinis jų statinys.

Atsikėlę į Lietuvą 1569 m., jie ėmėsi pirmiausia statydintis Akademiją prieš Šv. Jono bažnyčios. Dar lig šiol yra universiteto kieme arkados, kurių lankai nėra apskritainiai pilnacentriai, bet paploti, elipsiniai. Jie remiasi į galingus piliorius, iškylančius beveik iki II-jo aukšto, ir byloja apie dingusius renesanso laikus. Taip pat baroko nuotaikoj buvo pastatytas ir vadinamasis popiežiaus Aliumnatas, kuris ruošė kunigus specialiai Rytams.

Nepatenkinti Šv. Jono bažnyčia, jėzuitai nutarė pasistatyti savo šventovę, kuri turėjo gražiai atstovauti ir jų palaikomą meną. Ji turėjo vadintis nacionalinio šventojo, Lenkijos ir Lietuvos globėjo šv. Kazimiero vardu. Kadangi jėzuitai šitaip mokėjo religinius motyvus sujungti su patriotiniais ir valstybiniais, tai kertinio akmens dėjimas buvo didelė šventė. A. Vinogradovo ir P. Weberio nuomone, ji įvyko

1596 m., o J. Kloso — 1604 m. Didelis kertinis akmuo buvo rastas Antakalnio kalnuose. Sako, jį vilko į miesto centrą prie Didžiosios gatvės 700 pamaldžiųjų Vilniaus miesto piliečių procesija su valstybės kancleriu Leonu Sapiega ir aukštaisiais dvasininkais priešaky. Tai buvo tikra barokinė procesija.

Bažnyčia, kuria rūpinosi L. Sapiega, buvo pašventinta, Weberio nuomone, 1604 m., o Kloso — 1609 m., nes jau 1610 m. ji nukentėjo nuo gaisro. Po to Šv. Kazimiero bažnyčia degė dar tris kartus — 1655, 1707 ir 1749 m. Uždarius jėzuitų ordiną, ji buvo perduota kunigams emeritams, paskui parapijai, vėliau vienuoliams misionieriams. 1812 m. Napoleono armija čia buvo įsirengusi sandėlius. Kitais metais po 1831 m. sukilimo bažnyčia buvo atiduota pravoslavams, tačiau tik 1840 m. renegato J. Siemaško buvo „pakonsekruota" jų soboru ir vėliau katedra Šv. Mykalojaus vardu. Bet kadangi ji buvo gerokai sunykusi iš vidaus ir iš lauko (pav. 16), tai koriko Muravjovo rūpesčiu ji buvo gerokai atrestauruota. Daug papuošimų dingo iš vidaus, o fasadas taip pat pakeitė savo veidą. Ją restauravęs architektas Čaginas pastatė ir dabartinį prieangį. Ant jo, bokštelių ir kupolų, buvo uždėti „cibuliai". Taip ji išbuvo iki Didžiojo Karo. 1915 m. užėmę Vilnių vokiečiai iš jos padarė kirchę kareiviams. 1917 m. bažnyčia buvo atiduota katalikams, o 1922 m. grąžinta jėzuitams ir atrestauruota vėl 1925 m.

Suprantama, kad po tiek visokių negandų ir perdirbinėjimų, nedaug ką galima spręsti apie pirmykštį Šv. Kazimiero katedros grožį. Ji turėjo būti puošni ir skoningai įrengta, jei spręsime pagal didžiojo altoriaus kompoziciją. Kas neabejotinai iš pirmųjų laikų išliko, tai bažnyčios planas. Jis sudaro lotyniškąjį kryžių, kurio skersinės kryžmos (navos) tik šiek tiek teprasikiša iš pailgo ketvirtainio šonų. Ant susikryžiavimo iškyla aukštas kupolas; erdvė tuo labiau atrodo centralizuota, kad visai nėra šoninių navų, o jų

vietoj įtaisytos koplytėlės, kurios vienos su kita tiesiog net nesusisiekia.

Taigi, Šv. Kazimiero katedros planas — beveik visiškai toks pat, kaip Vignolos „Il Gesù" Romoj. Katedros pastatymas tada Vilniuje buvo didelė naujenybė, nes tokio plano bažnyčias jėzuitai tebuvo pastatę Krokuvoje ir Nesvyžiuje. Kitu kuo vilniškė bažnyčia, tur būt, negalėjo lygintis su Romos vyresniąja seserim, kuriai nestigo nei marmuro, nei skulptūrų. Ant šešių galingų piliorių iškilę dvigubi Šv. Kazimiero katedros piliastrai galėjo būti dažyti, marmuro imitacijos, nors dabar yra balti. Dabar taip pat balti piliastrų korintiški kapiteliai su kiek nevešliais akanto lapais. Ant jų uždėtas architravas paprastas, frizė lygi, nuoga, bet užtai karnizas yra ryškus, aukštas, kaskadinis. Jis apjuosia visą bažnyčios aukštutinę dalį ir nuveda ligi altorių, kur nutrūksta.

Altoriai išliko rusų nepakeisti ir liudija apie vėlybąjį baroką (XVIII amž.). Harmoningiausias yra didysis altorius (žiūr. pav. 17). Jis yra tridalis ir triaukštis. Į tris dalis jį suskirsto langai, ties kuriais pirmajame (raitytų piedestalų) aukšte yra įkomponuotos mažutės ložės. Antrame aukšte dominuoja įvairiose plotmėse išrikiuotos puikios kolonos, kurių korintinius kapitelius mėgina dengti rokoko raizginiai. Centrinės dalies vidury lenktas karnizas susilpnėja ir nekliudo žvilgsniui pereiti į tretįjį aukštą. Ant stipresnės karnizo dalies ties vidurinės dalies kolonomis susiraito voliutos, kurios susilieja su paskutinio aukšto piliastrais, o šoninių dalių voliutos įsilieja į ornamentus, sugrupuotus smailiu trikampiu. Centrinėj daly paskutiniame aukšte nebėra jokio karnizo, o viršum paveikslo, kur turėtų eiti karnizas, yra įkomponuotas beveik elipsinis langas, kurio ornamentiniai „rėmai" iškyla iki pat skliauto. Ant aukštųjų altoriaus dalių, kur netoli skamba voliutų motyvai, stovi vazos, taip pamėgtos vėlybojo baroko.

Skersinių navų du altoriai nesudaro tokios gražios harmoningos visumos, kaip didysis, tačiau ir jų negalima palikti nuošaly dėl fantastiškai laisvo elgimosi su kolonomis ir kitais architektūriniais motyvais, taip brangiais renesansui. Tuose dviejuose altoriuose krinta į akis *keistas kolonų sugrupavimas* ir jų tarpusaviai santykiai. Altoriaus paveikslo abiejose pusėse stovi po porą kolonų, o prieš jas — po trečiąją, kiek storesnę ir aukštesnę už užpakalines. Už porines jos tiek aukštesnės, kad savo drąsius kapitelius iškelia ligi tos vietos, kur atsikiša karnizas. Tokiu būdu kolonų kapiteliai visai nebeturi nieko remti. Bet vėlybojo baroko architektas, lyg juokdamasis iš renesanso deda architravo, frizės ir karnizo elementus. Sakau elementus, nes jie nebėra kaip skersainis (antablimentas) padėtas ant kolonų kapitelių ir juos jungiąs. Tie elementai stovi ant savų kolonų, o karnizo aštunkampis gabalas atrodo lyg koks pogalvis ar turbanas. Sakytum, kad šitaip atgimė kapitelis su impostu, kurį galima sutikti senąme bizantiniame mene. Tik ten šitas kolonos kapitelis su impostu laikydavo ant savęs didelį sunkumą, o Šv. Kazimiero bažnyčios skersinių navų altoriuose jie yra dekoratyvinė fantazija, kuri gali nugriūti. Kad taip neatsitiktų, bežaidžiąs architektas atplečia vieną iš trijų piliastrų, kurie kyla paskutiniame altoriaus aukšte, tą atplėštą vidurinį apačioj suraito, kaip voliutą, ir ją sujungia su turbanu, išaugusiu ant kolonos galvos (kapitelio). Štai prie kokios architektūrinės antilogikos prieina vėlybasis barokas. Renesansininkų įvestas antikinės architektūros formas, jis padaro grynai dekoratyviškas, kurioms nuo sugriuvimo išlaikyti reikia naujų formų — voliutinio piliastro.

Kupolas iš vidaus neturi nieko ypatingo. Neturi nei reljefų, nei paveikslų. Kad nebūtų monotoniškas, jis išskaidytas į tris dalis — žibintą, gaubtąją dalį ir „būgną“. Plotai tarp visų tų dalių langų išskaidyti

vėl dekoratyviniais elementais. Daug impozantiškiau kupolas atrodo iš viršaus. Nors jis nėra sferinis, o kyla vingiuota linija, tačiau, iš tolo žiūrint, iš kampo, o ne ties fasadu, jis visai katedrai duoda imponuojantį didingą vaizdą.

Savotiška problema susidaro, kalbant apie Šv. Kazimiero katedros fasadą, kurį perdirbo architektas Čaginas (pav. 15). Puldami rusų mėgiamus „cibulius", uždėtus ant bažnyčios kupolo ir bokštų, lenkai yra linkę sugestijuonuoti, kad f a s a d a s sugadintas (R. Pšezdzieckis), o Kirkoras net teigia, kad jis subizantintas. Tačiau, kai bešališkai įsižiūrime į dabartinį fasadą, tai konstatuojame, kad jame bizantizmo nėra, jei juo nelaikysime rusų praktikuojamų „cibulių". O jeigu dabartinį fasadą lyginsime su dar tebetvėrusiu 1840 metais, be didelių svyravimų turėsime pripažinti, kad Čagino sukurtasis yra geresnis. Žvilgterėję į užsilikusį piešiny senąjį fasadą (pav. 16), pastebėsime, kad jis buvo gerokai sunykęs, kad ypač nesiderina su visuma šoniniai bokštai, lyg dėžės, kuriuose buvo laikrodžiai. Ne be reikalo Kraševskis skundėsi, kad XVII ir XVIII amž. visus stebinusi bažnyčios architektūra labai skurdi atrodė.

Taigi, taisyti fasadą reikėjo. Bet kaip? Jis galima buvo grąžinti į saikingą baroką, nes visas fasadas pastatytas vienoje plotmėje. Bet galima buvo jis restauruoti ir vėlyboje surokokinto baroko dvasioj, nes to stiliaus elementų buvo viduj ir šiek tiek sename ligi 1840 m. aiškiai tvėrusiame fasade. Nežiūrint, kad fasadas iškilęs tik viename plane, Čaginas nutarė jį atnaujinti rokoko dvasioj, nes daugelis bažnyčių (Bazilijonų, Domininkonų, Benediktinių, Misionorių, Šv. Jono) iš lauko ir iš vidaus iš tikro yra su rokoko antspaudais.

Ir man rodos, kad Čaginas, kurdamas dabartinį Šv. Kazimiero fasadą, buvo gerokai įsijautęs į rokoko ir į Vilniaus XVIII amž. bažnyčių architektūrinius

ornamentus. Jis pastebėjo, kad Vilniaus bažnyčiose matyti sulipdytų piliastrų ant piliastrų, tai juos šitaip ir panaudojo savo fasade. Jis žinojo, kad rokoko nebelaikė pagarboj korintinių kapitelių. Panašiai pasielgė ir Čaginas trečiame fasado aukšte, o antrame piliastrus padarė dorėniškus, apačioj kapitelių priraizgydamas netaisyklingų kreivių lengvučius ornamentus. Jam nebuvo paslaptis, kad rokoko mėgsta vadinamuosius „l'oil de boeuf" (nedidelius apskritus langelius su ornamentais aplink); tai dvi poras ir įkomponuodavo naujame fasade — vieną antrame, o kitą porą ketvirtame neišvystytame aukšte, nors būtų galima pageidauti, kad ši pastaroji apskritainių langelių pora būtų pakelta dar aukščiau.

Pagaliau Čaginas buvo pastebėjęs, kad Vilniaus bažnyčių architektai XVIII amž. mėgo ant aukščiausiųjų piliastrų statyti stilizuotas (sukriauklintas, o dar labiau ketvirtaines) vazas, jei tik netoliese suskamba paprastos ar deformuotos voliutos motyvas. Šis reiškinys matyti ir pačios Šv. Kazimiero katedros altoriuose. Taigi, tų vazų kaip tik nemaža atsirado ant Šv. Kazimiero atnaujintų bokštų kampų ir šalia jų, nes ten tikrai gausu voliutų, kurios remia kampuose trumpus piliastrus.

Nedera barti Čaginą ir dėl prieangio, kurį jis pastatė į bažnyčią įeiti. Tas pavilionukas su kupolu nėra svetimas nei rokoko stiliui, nei Vilniaus bažnyčioms. Juk kažin ką panašaus turi Misionorių bažnyčia, kurios prieanginė rotonda yra beveik nusižiūrėta į Šv. Kotrynos bažnyčios gražiąją koplyčią.

Kadangi Čaginas ne kūrė, bet restauravo fasadą (vadinas, daugiau imitavo atgyvenusį stilių), tai jo darbą galime laikyti geru, vieningu, harmoningu, o barti galime tik už „cibulius". Bet juos dėdamas jis elgėsi ne kaip menininkas, tik kaip rusų pravoslavijos sustingusių užmačių vykdytojas. Jei jis tuos bokštelius būtų baigęs karališkuoju vainiku, kaip Po-

ciejų koplytėlę prie Šv. Teresės bažnyčios, arba kaip anksčiau buvo vainikuotas kupolas tos pačios Šv. Kazimiero katedros (pav. 16), tikriausiai net rusų priešai nedarytų priekaištų kalbamo fasado restauratoriui.

Jėzuitų pirmos barokinės Šv. Kazimiero bažnyčios planas buvo pavyzdys-modelis, kurio atskiras dalis arba visą ištisai imdavo kitų bažnyčių statytojai. Visoms imponuoja tas erdvės centralizavimas ir lotyniškas kryžius plane. Antai, Šv. Stepono bažnytėlė, pradėta statyti 1600 m., yra per maža; todėl negali ji turėti šoninių koplyčių navų vietoj; neturėjo nė kupolo, bet už tai lotyniškasis kryžius plane aiškiai išreikštas. Planas kryžiaus, kurio centre kyla kupolas, yra tiek gyvas, kad jis neužmirštamas net XVIII šimtmety (pav., Domininkonų Šv. Dvasios bažnyčioj), nors tas amžius kupolus nelabai mėgsta. Tačiau šito plano populiarumą ypač pabrėžia faktas, kad net pravoslavai, kurie ligi šiol tebesistato bizantinio stiliaus imitacijas, XVII amžiuje Vilniuje statėsi „Il Gesù" arba Šventojo Kazimiero pavyzdžiu.

Šventos Dvasios cerkvė, pastatyta 1638 metais, kaip tik tokio barokiško plano populiarumo įrodymas. Tik kupolas iš viršaus yra įgavęs kiek kitokią išraišką negu Šv. Kazimiero bažnyčioj. (Labiau matyti vadinamasis „barabanas", ant kurio pastatytas sferinis stogas žaliai nudažytas rėžia akį). Kupolui čia išryškėti padeda dar ir tai, kad tarp fasado dviejų bokštų visai nėra nei frontono, nei pinijono, kuris užstotų aną centrinę statinio dalį. (Ar seniau nebuvo frontono, reikia abejoti).

Įėję į cerkvės vidų nematome stiliaus skirtumų nuo nevienos katalikų bažnyčios. Ir ikonostatas mums kartoja tą pačią istoriją, kaip katalikų bažnyčių altoriai. Po 1749 metų gaisro, po kurio daugelis bažnyčių pasistatė rokoko stiliaus altorius, Šv. Dvasios cerkvė pasekė jų pėdomis — ikonostatą pasistatydino rokoko stilium, net su vilniečių mėgiamomis vazomis ant aukš-

tumų (pav. 40). O tie ikonostato paveikslai, kurie yra senesnės datos, taip pat skamba vakarietiškai, o naujesnieji surusinti-subizantinti nesiderina su visuma. Iš tikro, tai įdomus faktas, kad tokios senos kultūros vienuolynas, kuris buvo stipriu pravoslavų centru, kuris 1596 metais išleido pirmą spausdintą slavų pradžiamokslį, 1618 m. atspaudė pirmąją slavų gramatiką, — statybos mene sekė ne Rytus, bet Vakarus net porą amžių.

Šv. Teresės arba Karmelitų bažnyčia, stovinti netoli cerkvės prie Aušros Vartų gatvės, yra pastatyta maždaug tuo pat laiku, 1633—1650 metų laikotarpy (įvairūs autoriai nurodo skirtingas datas). Statybos išlaidų didžiąją dalį padengė Lietuvos vicekancleris ir iždininkas Steponas Pocius (Pac). Jis, kaip būsimojo Lenkijos-Lietuvos karaliaus Vladislovo IV kelionių draugas, buvo gerai susipažinęs su pražystančio baroko menu, nes buvo keliavęs Italijoj ir Flamanduose, net buvojęs garsiojo P. Rubenso atelje Antverpene. Matyt, savo estetinių palinkimų skatinamas jis pasiryžo pastatyti bažnyčią, kuri Šiaurėje primintų jaunystės keliones ir saulėtosios Italijos meną. Tiems St. Pociaus užsimojimams buvo pagrindą padėję du Vilniaus burmistru — Steponas ir Ignotas Dubovičiai.

Tie trys vyrai, matyt, buvo dideli meno gerbėjai, nes jie pavartojo Šv. Teresės bažnyčios fasadui tokią brangią medžiagą, kaip m a r m u r a s ir g r a n i t a s, kokios neatrandame jokioj kitoj Vilniaus bažnyčioj, išskyrus katedros Šv. Kazimiero koplyčią. Viso Š v. T e r e s ė s fasado pamatas arba cokolis padarytas iš Švedų akmens. Durų kolonos — iš granito, o jų papėdės ir kapiteliai (galvelės) — iš balto marmuro; visų durų ir langų rėmai bei jų puošmenos, antrojo aukšto balkonėlis, kurio frontone įkomponuotas Dievas Tėvas, dvi piramidės ant pirmojo aukšto kampų, dvi žvakidės ant antrojo aukšto kampų ir aukštojo

frontono trikampy įmūrytas Pocių herbas su vainiku, prof. J. Kloso liudijimu, yra padaryti iš marmuro ir Švedų granito.

Šv. Teresės fasadas imponuoja savo ramumu ir blaivumu (pav. 18). Jis pastatytas vienoj plokštumoj, tik paįvairina ir išsikišimus sudaro piliastrai su jiems prisiderinusiomis jų apatinėmis (cokoliais) ir viršutinėmis dalimis (kapiteliais, karnizais). Pirmas fasado aukštas nuo antro atskirtas skersainiu su paprastu (be ornamentų) karnizu, bet tiedu nevienodo pločio aukštai suderinti iš šonų gracingais voliutų sparnais. Nors ir antrasis aukštas taip pat baigiasi skersainiu su paprastu karnizu, vis dėlto fasade dominuoja vertikalinė linija, bylojanti apie nutolimą nuo renesansinio horizontalumo.

Tas ramus ir blaivus Šv. Teresės fasadas šiek tiek primena Vignolės mokinio Giacomo della Porta „Il Gesù" ir C. Madernos Šv. Zuzanos fasadus Romoje; tik vilniškis neiškiša į priekį nė vienos kolonos, labiau pabrėžia vertikalinį ritmą. Šito Šv. Teresės fasado architekto, kuriuo, rodos, buvo italas Const. Tencalli, gerą skonį, paprastumo ir statybinės logikos meilę pripažįsta visi.

Šv. Teresės vidus kadaise taip pat yra buvęs blaivus (pav. 19). Tai rodo ties presbiterija iškilusios skliautų arkos ornamentai ir taip pat ties didžiuoju altoriu prieškupoliniuose trikampiuose išlikusios puošmenos. Bet, iš kitos pusės, vidus vis dėlto buvo prašmatnesnis negu Šv. Kazimiero. Tai rodo didžiojoj navoj rėmai, puošiantieji koplytėlių arkas, tai byloja sultingi vėšlūs piliastrų kapitelių akantų lapai, tiesiog uždengiantieji voliutas, ir prašmatnus gausiai ornamentuotas karnizas.

Senajai barokinei bažnyčiai priklauso ir Šv. Teresės vidaus išplanavimas. Ji ne lotyniškojo kryžiaus, bet bazilikinio plano, su trimis išilginėmis navomis. Tačiau šitokiame viduje jaučiame pastangas

centralizuoti erdvę. Būtent, tai liudija šoninės siauros navos, kurios atrodo ne navos, bet galerijos praeiti, arba koplytėlės, jei žiūrėsime į jas iš vidurinės navos. Tą pačią tendenciją rodo ir žemas aklas kupolas, kuris pakyla viršum presbiterijos, nors iš viršaus bažnyčios jo nematyti.

Visa kita — Bažnyčios tapybiniai ornamentai, paveikslai yra XVIII a. vidurio darbas, arba 1928 ir 1929 m. restauracija, kurią atliko konservatorius J. Rutkovskis ir tapytojas M. Sloneckis (pav. 19). Kaip lengva pastebėti, tie XVIII amž. darbai, ypač trapūs, išraityti, manieringi rokoko altoriai nesiderina su ramia solidnia ir vešlia vidaus architektūra. Vertos dėmesio, kaip tam tikros nykstančios epochos liudininkai, yra didžiojo altoriaus išrikiuotos paauksintos kolonos. Jų kapiteliuos akanto lapai, kurie tokie vešlūs ties senaisiais piliastrais, yra beveik visai sunykę; jų vietą mėgina užimti plonutės kriauklės ir drožlelės, o ypač išryškėjusios voliutos, kurios išsikiša, kaip kokie ragai. Ant kolonų einančio neva skersainio karnizas atrodo stipriai laužytas su smailiais kampais, o ties viduriu altoriaus suplokštėjęs ir susilankstęs.

Antras tiesiog kurijoziškas dalykas aukščiausioj altoriaus daly yra piliastrai-voliutos. Tie piliastrai ne tik atplėšti nuo altoriaus sienos ir apačioj paversti voliutomis, bet jos taip fantastiškai suraizgytos į trikampes sėdynes išsiskėtusiems gestikuliuojantiems angelams, kad jose voliutų beveik nebegalima atpažinti. Deformuotos, suredukuotos į savotiškus kriauklius yra vazos altoriaus aukštumose. Bet tos nykstančios, sufantastintos architektūrinės formos, nenaudingos statybiškai, gali sudaryti įdomių tapybiškų ansamblių. Toliau eiti architektūrai nebėra kur. Reikia grįžti. Šitokį grįžimą iš dalies rodo Pociejų kupolinė koplyčia, pastatyta 1783 m. Šv. Teresės dešiniame šone. Jos viduj vėl grįžta ramios paprastos, beveik

klasikinės formos, nors iš viršaus ji tebėra tapybiškai dekoratyvi.

Visų Šventųjų bažnyčia, kuri priklausė apsiavusiems karmelitams, yra kiek vyresnė amžininkė Šv. Teresės, kuri buvo pavesta basiems karmelitams. Visų Šventųjų bažnyčia, pastatyta 1620—1631 m., turi tokį pat vidaus išdėstymą, kaip ir Šv. Teresės. Kadangi XVIII amž. bažnyčia buvo sudegus, tai vidus ir altoriai atnaujinti vėlybojo baroko ir rokoko stiliuje. Pažymėtina joj nebent tai, kad už didžiojo neaukšto altoriaus presbiterijos gale (absidėje) yra kitas aukštai iškeltas altorius, kurio keturios kolonos laiko lyg pusės elipso baldakimą. Tas altorius sugestijonuoja karališką sostą juo labiau, kad presbiterijos priešaky šonuose yra dvi puikios, lyg didžiuliai kriaukliai, ložės-kantorijos.

Visų Šventųjų bažnyčios fasadas taip pat ramus, kaip ir Šv. Teresės, bet be jokių brangių medžiagų. Fasadas paprastas dviaukštis (pav. 20). Prašmatnesnis varpinės bokštas, pastatytas prie fasado kairiojo šono, atnaujintas ir užbaigtas XVIII amž. po gaisro. Tas iš esmės masyvus ir galingas puspenkto aukšto bokštas, besibaigiąs šalmu su kryžiumi, primena dar galingesnę Šv. Jono bažnyčios varpinę. Visų Šventųjų bokštui prašmatnumo ir gracingumo duoda apskritainių ir lenktų linijų aidai ir kampinių piliastrų įvairumas (viename aukšte per juos nuo bazės liki kapitelių išsitiesia žvyninių ornamentų serija).

Šv. Kazimiero koplyčia katedroje yra vienas brangiausių baroko meno paminklų Vilniuje. Šv. Kazimiero (kanonizuoto 1603 m.), naujojo Lenkijos ir Lietuvos globėjo garbei koplyčią pradėjo Žygimantas III (Vaza), bet baigė ją Vladislovas IV, o projektą sukūrė italas Constantino Tencalli. Koplyčia buvo baigta 1636 m., ir Šv. Kazimiero kūnas laikiname karste buvo iškilmingai perneštas tų metų rugpiūčio mėnesio 14 d.,

dalyvaujant karaliui, Šv. Sosto nuncijui, Ispanijos ambasadoriui ir žymiesiems didikams bei dvasininkams. Dabartinė koplyčia nepavaizduoja ankstybesnio turto ir grožio, nes nebėra pirmykščio sidabrinio su paauksinimais altoriaus reljefo, nebėra ir senųjų Giacinto Campanos pieštų freskų.

Mat, koplyčia nemaža nukentėjo 1655—1660 m., kada Vilnių valdė rusai ir plėšė kazokai. Tada buvo kitur paslėptas šv. Kazimiero karstas, sunaikinti freskai. Vėliau karalius Jonas Kazimieras, organizuodamas lėšas prieš Švedų tvaną, leido išimti sidabrinį paauksintą altoriaus reljefą. Tačiau ir dabartiniame stovy Šv. Kazimiero koplyčia yra aukštos vertės kūrinys (pav. 22).

Įeiname į ją pro duris, kurias puošia juodo marmuro kolonos, ir patenkame į kvadratinį statinį, ant kurio iškyla kupolas su švyturiu (žiūr. katedros planą, pav. 60). Visos koplyčios sienos išklotos juodu marmuru; piliastrai ir antroji frizė rausvo-margo marmuro, o viršum karalių statulų trikampiai frontonai ir keturkampių rėmai padaryti iš balto marmuro. Piliastrų kapiteliai jonėniško charakterio su serafimo galvele. Tarpai tarp piliastrų kapitelių yra užpildyti aukštaisiais reljefais, vaizduojančiais erelį ant gausybės ragų, drabužių girlandas su įkomponuotais veidais ir t.t. Tie aukštieji reljefai su kapiteliais sudaro savotišką žemutinę frizę, kuri žaisdama apibėga visą koplyčią ir stipriai pagyvina jos sienų grožį. Dešinėj ir kairėj sienoj matyti du dideli gerai išsilaikę freskai, piešti italo Delbene. Kairiajame — vaizduojamas atidarymas karsto, kuriame randamas šv. Kazimiero kūnas nesugedęs po 120 metų, o dešiniajame — mergaitės Uršulės prisikėlimas per šv. Kazimiero tarpininkavimą.

Aplink koplyčią gražiai aprėmuotose nišose stovi, kaip statulos, šv. Kazimiero giminės, Jogailaičių padermės karaliai, būtent, Jogaila, Vladislovas, Kazi-

mieras Jogailaitis, Jonas Albrechtas, Žygimantas I, Žygimantas Augustas ir pats šv. Kazimieras. Seniau ant statulų papėdžių buvo karalių vardai. Bet kadangi yra abejonių dėl kai kurių tapatybės, tai įrašyti vardai vėliau buvo nutrinti. Pačios karalių statulos iš medžio, bet apmuštos sidabruota skarda. Tos statulos didelės meninės vertės neturi: jos daugiau stebina blizgėjimu, negu estetiškai nuteikia. Gal geriausia bus ta, kuri stovi kairėj netoli durų ir vaizduoja ilgais drabužiais, barzdotą, kiek galvą nuleidusį, dešinę ranką ant krūtinės padėjusį karalių. Ant jo papėdės seniau buvo Žygimanto Augusto vardas.

Altoriaus stiuko reljefas kiek nesiderina su kita brangia koplyčios medžiaga, bet meniniu atžvilgiu jis žymiai vertesnis už blizgančias sidabro sustingusių pozų statulas. Reljefas vaizduoja gracingą Šv. Mergelę su Kūdikėliu, meiliai nukreipusią žvilgsnį ir šypsnį į herojiškai jai ištikimo jaunikaičio, šv. Kazimiero sidabrinį karstą, kurį, kaip brangenybę, kelia iš apačios trys angelai. Reljefo pakraščiuos taip pat angelai įvairiausiose pozose: vieni laiko baldakimą, kiti jam apgaubti neša drobules; vieni nustebę, kiti negali atitraukti žvilgsnio nuo žavingos scenos; vieni nužemintai meldžiasi, kiti svajingai susimąstę, treti meiliai apsikabinę vienas kitą, ketvirtų galvutės ramiai seka sceną; pagaliau aukščiausiai debesyse vienas angelas tiesia kryžių ir leliją, simbolius to gyvenimo, kuris šv. Kazimierą iškėlė į altorių aukštumas.

Iš to harmoningo reljefo byloja gyvybė ir jauki šiluma bei šviesa. Techniškai atliktas jis baroko dvasioj; būtent, vienos figūros atvaizduotos bareljefiškai, kitos iškyla į aukštutinį reljefą, o trečių kai kurios kūno dalys visai atitrūksta iš bendros plotmės, pakybsta ore. Nežiūrint šito judraus įvairumo kūnų pozicijose ir modeliavime, vis dėlto altoriaus kompozicija daro blaivų įspūdį, kaip ir Šv. Petro ir Povilo bažnyčios skulptūros. Manoma, kad Šv. Kazimiero

koplyčioj altoriaus reljefą bus sukūrę tie patys skulptoriai, kurie dirbo minėtoj Antakalnio bažnyčioj. Kaip pavyzdys tai gražiai kompozicijai nurodomas Šv. Ignoto bažnyčios Romoje altorius.

Altoriaus reljefe įkomponuotas didysis koplyčios turtas, sidabrinis karstas su šv. Kazimiero palaikais, padarytas 1704 m. Ant karsto nedidelė šventojo karalaičio statulėlė. Greičiausiai ji bus žymiai senesnė. Taip leidžia manyti jos primitivizmas, ekspresionizmas, kuris reiškiasi neproporcingai dideliais (kryžiaus, karūnos ir lelijos) simboliais palyginus su visa statula. Taip pat iš senesnio laikotarpio (sako iš 1522 m.) yra nedidelis šv. Kazimiero paveikslas, kuris stovi tarp karsto ir tabernakulio.

Paveikslas aptrauktas sidabrine skarda, kaip daugelis kitų Vilniaus šventųjų paveikslų. Įdomus jis tuo, kad šv. Kazimieras atvaizduotas su trim rankom. Nupiešdamas dvi dešines su lelijomis, „ekspresionistas" menininkas, tur būt, norėjo sugestijonuoti didelį šventojo jaunikaičio prisirišimą prie skaistybės dorybės, bet žmonės sau iš to sukūrė legendą.

Ji pasakoja, kad nutapęs šv. Kazimiero kairę ranką su rožančiu, o dešinę su lelija, tapytojas pastebėjęs, kad dešinioji išėjo per ilga ir atmesta į šoną. Tada jis ją užtepęs ir nupiešęs kitą dešinę sulenktą į krūtinės pusę. Rytojaus dieną jis pamatęs, kad ilgoji ranka vėl gerai matyti. Jis vėl ją užtepęs, bet ant rytojaus toji pat ranka vėl buvusi matyti. Tada autorius dar kartą užtepęs, bet kai ji ir trečią kartą per dažus pasirodžiusi, jis ją taip ir palikęs.

Kairėje altoriaus pusėje stovi nedidelė paauksuota, išpiaustytos taurės formos sakykla, kurią neša erelis. Lenkai tą kompoziciją aiškina savo naudai alegoriškai: tas aras reiškiąs Lenkiją, atnešusią Lietuvai tikėjimą (taurė). Toj sakykloj, sako, pirmasis Vilniaus jėzuitų universiteto rektorius, garsu-

sis pamokslininkas Petras Skarga baręs užkietėjusius ydose ir nesantaikose didikus ir pranašavęs Lenkų-Lietuvių valstybei liūdną galą. Šiandien manoma, kad P. Skarga toj sakykloj pamokslų sakyti negalėjęs, nes jis miręs 1612 m., o sakykla yra XVII amž. pabaigos darbas.

Abejose pusėse nuo altoriaus į kampus, o taip pat sienose prie durų, po statulomis yra įmūrytos paminklinės lentos, kurios skelbia apie karalių palaikus, palaidotus po koplyčia. Būtent, ten palaidotas Aleksandras ir Vladislovo IV širdis ir viduriai; taip pat ten ilsisi dvi karalienės Žygimunto Augusto žmonos: Elžbieta Austrijietė ir Barbora Radvilaitė, buvusi aname amžiuje žmogiškojo grožio šedevru (pav. 66). Ilgai nebuvo žinoma, kur tie palaikai yra, bet per 1931 m. katedros remontą jie buvo surasti. Tada po Šv. Kazimiero koplyčia buvo padaryta speciali kripta, kur padėti su kaulais sarkofagai, žinoma, papuošti lenkiškomis insignijomis, lyg palaidotieji nebūtų buvę didieji Lietuvos kunigaikščiai ir kunigaikštienės. Prie jų rastos karūnos ir papuošalai atiduoti katedros iždinei.

Šv. Kazimiero koplyčia užsibaigia kupolu. Pačiame jo šelmeny, vadinamame švytury, matyti šv. Dvasios simbolis — balandis aukso spinduliuose. Patsai kupolas išpuoštas gipsatūromis. Vadinamajame „barabane" ornamentais, vaisių girliandomis ir angeliukais apsuptose nišose pastatytos moteriškos figūros — alegorijos, reiškiančios kardinalines dorybes: išmintį, tvirtybę, teisybę, nuosaikumą.

Prieškupoliniuose trikampiuose, kurie kvadratinę koplyčią sujungia su apskritu kupolu, yra keturi paveikslai. Du priešakiniai ties altoriu yra italo Companos barokiški kūriniai, atnaujinti 1934 m. prof. Rutkovskio. Viename iš jų šv. Kazimieras priima iš angelų kryžių ir lelijas su parašu „His ornari et mori", o antrame tas pats angelų

apsuptas karališkas šventasis gieda himną: „Omni die dic Mariae". Užpakaliniuose trikampiuose yra du vilniškio dailininko ir profesoriaus Smuglevičiaus (mirusio 1807 m.) paveikslai drobėje. Juose alegoriškai atvaizduota kova su pagundomis ir jų nugalėjimas.

Dar žemiau, ant pačių durų po plačiai išreikšta ornamentuota apskritaine arka yra ložė. Senosios Lenkų-Lietuvių Valstybės laikais ji buvo sujungta koridoriumi su karališkais rūmais, kurie kilo tarp katedros ir aukštosios pilies kalno. Į tą ložę karaliai ateidavo klausyti pamaldų. Ne taip senais laikais, prieš 1931—1934 m. remontą, joj buvo įtaisyti vargonai, kurie dabar pernešti į ložę, kabančią dešinėj sienoj ant Delbenės fresko.

Nors Šv. Kazimiero koplyčios ne visi paveikslai ir skulptūros yra aukštos meno vertės, tačiau visas koplyčios ansamblis, puikiai kupolo nušviestas, daro gilų ramų įspūdį, kurį dar sustiprina sunykusių garbingų amžių priminimas ir šventojo karalaičio palaikų buvimas. Dėl to ramaus įspūdžio, kurį palieka koplyčia, kai kas (pav., prel. Jasėnas) nori ją priskirti renesanso menui. Tačiau tiek koplyčios atsiradimo data, tiek skulptūrų ir paveikslų smulkesnė analizė mums rodo, kad tai yra, be vienos kitos išimties, saikingo baroko kūrinys. Tai baroko pažiba, kurią maštabu tepralenkia tik Šv. Petro ir Povilo bažnyčia Antakalny.

Šv. Petro ir Povilo bažnyčia Antakalnio priemiesty yra pastatyta, kaip sako legenda, deivės Mildos šventyklos vietoj. Ją savo lėšomis pastatė kovotojas prieš Maskvos kazokišką tvaną (1655—1660 m.), Vilniaus išlaisvintojas, vyriausias Lietuvos karvedys Mykolas Kazimieras Pocius (Pac). Tai padarė kaip padėką Dievui už išgelbėjimą nuo mirties, kuri jam grėsė nuo sukilusių kareivių.

Šv. Petro ir Povilo bažnyčios planus paruošė ir

ją statė Jonas Zaora ir Fregidiano di Lucca. Vieni mano, kad abu buvo italai, o kiti, kad pirmasis buvęs krokuviškis lenkas. Jie bažnyčiai kertinį akmenį padėjo 1668 metais ir baigė darbą 1676 m. Bažnyčios puošimas viduj truko iki 1684 m., nors pats pamaldusis fundatorius mirė 1682 m. Vidaus dekoravimą stiukų skulptūromis atliko 200 menininkų-meisterių, vadovaujamų italų Giovanni Maria Galli iš Romos ir Pietro Peretti arba Perty (taip jis pasirašo savo testamente) iš Milano. Piešinius stiuktūroms darė, bendradarbiaudamas su fundatorium, tapytojas Šreiteris.

Šv. Petro ir Povilo bažnyčios planas nedaug skiriasi nuo Šv. Kazimiero ir „Il Gesù" bažnyčių plano — ketvirtainy lotyniškasis kryžius, ant jo centro kupolas, o šoninės navos paverstos koplyčiomis. Bet kadangi Šv. Petro bažnyčia statyta 60 metų vėliau už Šv. Kazimierą, tai nenuostabu, kad jos plane greta tiesiųjų atsiranda ir apskritainių — dvi koplytėlės po bokštais plane duoda apskritimus. Šitokių taisyklingų formų pasirinkimu architektai rodo savo nuosaikumo pamėgimą. Bet norėdami būti nuosaikūs, architektai sukūrė statinį be charakterio, be jėgos. Iš viršaus žiūrint, neimponuoja nei kupolas nei fasadas su bokštais. Jei bažnyčia atrodo be jėgos, be didingumo, be tapybinio dinamizmo, taip charakteringo barokui, tai „kalčiausi" čia yra kupolas ir bokštai, kurie nei apskritainiai nei kampuoti (žiūr. pav. 23).

Antai, po porą surikiuotais piliastrais architektai tik nedrąsiai pabrėžia aštunkampio kupolo kampus, bet tuoj lyg išsigąsta ir stogą uždeda beveik apskritainį (visai kitaip elgiasi Pažaislio kupolo statytojai). Panašiai atsitinka ir su bokštais. Kas jie, ar ketvirtainiai, ar aštunkampiai, ar apskritainiai? Tur būt, viskas kartu, ir taip per visus tris aukštus. Tuo tarpu, jei autoriai būtų jautę baroko jėgos, didybės, ta-

pybinio įvairumo siekimus, jie būtų nevengę viename aukšte pabrėžti ketvirtainio kampuotumus, kitame — aštuntainio, ar kaip kitaip, bet nebūtų monotoniškai kartoję tų pačių formų nuo papėdės ligi smulkučio kryžiaus. Gal tą becharakteringumą ir nedrąsumą galėtų kiek pašalinti bažnyčios nudažymas, jei mūrai-sienos būtų padengti viena spalva, o kolonos, piliastrai, arkos — kita.

Žmoniškesnis yra pats fasado vidurys. Jis dviaukštis ir kyla dviejose plokštumose. Vienoj plotmėj stovi mūras su langais, nišomis, durimis, o į priešakį (antrą plotmę) išsikiša nedrąsus, negilus portikas su dviem porom jonėniškų kolonų. Antrame aukšte ant portiko yra atviras balkonas su baliustrada ir dviem porom korintiškų kolonų šonuose. Jos telaiko apskritainio frontono kampus, nes pats jo vidurys išpiautas. Tie frontono kampai prilipę prie viso fasado didesnio trikampio frontono, kurio vidurys vėl išpiautas, o išpiovime įkomponuota dar fasado schema su trikampiu frontonu. Viršutinė fasado dalis su trigubu frontonu atrodo originaliausia, nes geriausiai atitinka tapybinius baroko užsimojimus.

Be abejo, originalūs norėjo būti architektai, fasado abiejų aukštų kampuose statydami ne piliastrus, bet kolonas, tačiau tuo jie fasadą vėl suapskritino, renesansiškai sulengvino. O tai nesiderina su baroko pastangomis imponuoti galingomis masėmis. Tas autorių neapsisprendimas, svyravimas tarp atgyvento renesanso ir žydinčio baroko formų, blogai patarnauja tam brangiam kūriniui, kuriuo yra vidus Šv. Petro ir Povilo bažnyčioj.

Tiesa, aiškiai su barokine epocha susiduriame fasado įrašuose. Prieš pat įėjimą bažnyčion po dešine yra lenta su įrašu: „Hic jacet peccator“ (čia ilsisi nusidėjėlis). Tas anonimiškas nusidėjėlis, palaidotas po bažnyčios slenksčiu, yra pats fundatorius Pocius. Būti nežinomam — tokia jo paskutinė valia.

Tačiau koks kontrastas, kai gerai įsigiliname į tekstą, kuris įrašytas fasado II-me aukšte: „Regina Pacis funda nos in pace". (Taikos Karaliene, sustiprink mus taikoje)! Ta frazė gali būti senojo karžygio malda už taiką; bet kai prisimename lotyniškąją ir lenkiškąją fundatoriaus pavardės (Pac) transkripciją, nebelieka abejonės, kad maldos žodžiuose primenamas fundatorius, ir „Taikos Karalienė" gali būti išversta „Paco Karalienė".

Šv. Petro vidaus kompozicija. Įėję į Šv. Petro ir Povilo bažnyčios vidų, patenkame ne tik į religinę, bet ir į meninę šventovę. Kupolo dėka švelnia šviesa nušviesta, ji į mus prabyla b a l t o s t i u k o s i m f o n i j a. Aidėdama įvairiausiais skulptūrinių formų akordais, ji mus nustebina, sužavi, pavergia. Mes jaučiamės paskendę toj milžiniškoj simfonijoj, kurios atskirų akordų prasmės nebeįmanoma suvokti. Mes jaučiamės lyg prieš begalinį Dievo pasaulį, prieš kurį esame bejėgiai, kai norime jį visą aprėti, jo giliąją prasmę ir kelius suprasti.

Tas bendras nepaprastas turtingo, įvairaus, didingo, neišmatuojamo p a s a u l i o į s p ū d i s, kuris pirmiausia pagauna žiūrovą, duoda pagrindo suabejoti kun. Dr. Sledzievskio pažiūra, pagal kurią jis visą bažnyčios turtingą ikonografiją nori aiškinti, kaip teatrą, kuriuo svarbiausiu aktoriu yra Piligrimas-Nusidėjėlis, o svarbiausiu žiūrovu — Dievas Šventojoj Trejybėj. Tiesa, kad įėję į Šv. Petro ir Povilo šventovę, mes atsiduriame barokinio meno karalystėje. O joje, kaip sakėme, beveik visada daugiau ar mažiau turime reikalo su teatru, vienur tiesiogine, kitur perkelta prasme. Baroko laikais ne tik teologai ir moralistai, ne tik pedagoginių jėzuitų vaidinimų autoriai, bet ir didieji rašytojai, tokie, kaip Calderonas, žiūrėjo į mūsų gyvenimą, kaip į teatrą, kur žmonės-aktoriai ateina ir nueina, o jų veiksmai teturi tiek pozityvios prasmės, kiek jie susiderina su vyriausio Žiūrovo-Dievo mintim ir valia.

Todėl, kai Dr. P. Sledzievskis šaukiasi šv. Augustino, kuris buvo patriarchu lateraniškojo kanauninkų vienuolyno, valdžiusio Šv. Petro ir Povilo bažnyčią, kai jis cituoja šv. Augustino mintį: „Pasaulis — scena, žiūrovas — Dievas", jis turi daug racijos. Išeinant iš cituotos minties yra pagrindo skulptūros ir tapybos kūriniuose matyti įvairaus teatro scenas, vienos Nusidėjėlio - Piligrimo minties sujungtas. Taip pat yra pagrindo vienoms skulptūros ar tapybos scenoms ieškoti atatikmens (korespondencijos) net per tolimą erdvę kitose scenose, nes tokie dalykai barokui nėra svetimi. Tačiau atrodo pertemptas dirbtinis dalykas v i s a s gausias scenas ir v i s a s skulptūras (kurių, statistikos mėgėjai priskaito du tūkstančius) interpretuoti tik baroko teatralinės poetikos atžvilgiu ir pagal kryžiaus kelių planą.

Atrodo, kad Dr. P. Sledzievskio interpretacijos dalinis dirbtinumas aiškėja iš tos pačios šv. Augustino minties: „Pasaulis — scena, žiūrovas — Dievas". Čia įsidėmėtinas žodis „pasaulis", visata. Pasaulis yra Dievo. Jis jį sukūrė, jo buvimą seka ir jį valdo. Bet Dievo taip pat yra ir Bažnyčia, kurią jis įkūrė, kad ji atnaujintų pasaulį ir realizuotų Dievo karalystę. Šita teocentrinė ir universalinė mintis buvo gyva ne tik viduriniais gotikinių katedrų amžiais, bet ir barokinių bazilikų epochoj. Todėl natūralu visatos ir visuotinosios Dievo Bažnyčios simbolių ieškoti barokinėj bažnyčioj, tokioj, kaip Šv. Petro ir Povilo Antakalny.

Kaip Dievas svarbiausias centras visatoj, kaip Dievas yra tikroji Bažnyčios galva, taip Dievo Trejybėje Vieno paveikslas iš aukščiausios vietos, kupolo švyturio šelmens, dominuoja be galo turtingą Šv. Petro ir Povilo šventovę (žiūr. pav. 24), įvairią, kaip visata, kilnią ir garbingą, kaip visuotinė ir triumfuojanti Bažnyčia. Kaip pagal krikščionišką pažiūrą visas pasaulis ir visa Bažnyčia garbina ir šlovina savo Vieš-

patį, taip Šv. Petro ir Povilo bažnyčios skulptūromis pasaulis visokiausiais būdais reiškia savo garbę Viešpačiui.

Jį garbina Bažnyčios tėvai, vyskupai ir popiežiai (kupolas, šv. Augustino koplyčia, pav. 24 ir 27); jo mokslą ir garbę skelbia evangelistai (prieškupoliniai trikampiai, pav. 37); garbę Jo mokslo šventume ir kilnume liudija aštuoni Palaiminimai (koplyčių arkos navoj, pav. 25, 39), o garbę Jo mokslo tikrume ir gyvenime liudija apaštalai, kankiniai ir šventieji (vidurinės ir skersinių navų skulptūros); Jį garbina visagalybėje Mirtis (prie durų), Prisikėlusis Kristus (presbiterijoj, pav. 36), ir Emaus keleiviai (presbiterijos skliautas); Jo garbę malonės nesuprantamuose keliuose skelbia Nesuteptoji, be nuodėmės pradėtoji, o tai liudija Kristaus kelių skinėjas Jonas Krikštytojas, Jėzaus vaikystės globėjas šv. Juozapas (presbiterijoj) ir bažnyčios patronai Petras ir Povilas (absidės skliautai); Jo garbę paniekinime, nusižeminime ir kentėjimuose skelbia Jėzaus kančios istorija ir jos įrankiai (dešiniosios skersinės navos skliautai); o Jo meilę ir gailestingumą žmonijai liudija Išganytojo atsiuntimas ir Jo mirtis ant kryžiaus (skersinėse navose Dievo Gailestingumo ir Penkių Žaizdų altoriai), o žmonijos dėkingumą ir džiaugsmą už Jo didžius darbus skelbia gražiausios žemės dukters Mergelės Marijos istorija ir mažų vaikelių — angelų choras (kairiosios šoninės navos skliautai, pav. 30).

Už tai Viešpatį garbina visos tautos ir visi luomai — vyrai ir karžygiai (Karžygių koplyčia, pav. 26, 33), mergelės ir moterys (Švent. Mergelių ir Moterų koplyčios, pav. 28, 29), nusidėjėliai, šventieji ir jų dorybės (pav. 27, 35); Jį garbina angelai ir vaikai, Jį garbina marios, jūrų žuvys, medžiai, augalai, vaisiai ir žiedai; Jį garbina grožybės ir baidyklės (pav. 25, 31, 32); Jį garbina žemė ir dangus, saulė, mėnuo ir žvaigždės (pav. 38).

Visa, apie ką čia kalbėjome ir ką matome Šv. Petro ir Povilo bažnyčios skulptūrose, mažiau mums primena teatrą ir daugiau garbinimo himnų psalmes, kuriose skaitome: „Garbinkit Viešpatį visos tautos... Garbinkit Viešpatį Jo šventuosiuose... Garbinkit Jį Jo gėrybėse... Garbinkit Jį trimitų garsuose, garbinkit arfomis ir citromis... Saulė su mėnesiu, garbinkit Viešpatį, dangaus žvaigždės garbinkit Viešpatį... Girkite Viešpatį kalnai ir visi kauburiai, vaisiniai medžiai ir visi kedrai, žvėrys ir visi gyvuliai, žalčiai ir sparnuoti paukščiai, žemės karaliai ir visos tautos... Jaunikaičiai ir mergelės, seniai ir jauni tegul giria Viešpaties vardą". Ar šitie psalmių žodžiai ne gerai paaiškina tą didžiulę Antakalnio skulptūrų visumą, kuri simbolizuoja pasaulį ir visuotinę Bažnyčią?

O M. Pocius (Pac) buvo pamaldus vyras. Jis net karo žygiuose su savim vežiojosi didelį Nukryžiuotojo paveikslą, kuris dabar kaba presbiterijoj (kairėj) viršum fundatoriaus portreto. Taigi, jam negalėjo būti nežinomos atgailos ir garbinimo psalmės. Jų poezija, jose reiškiama Dievui garbė per jo kūrinius, jų universalinis žvilgsnis negalėjo jam nepatikti, ypač kad jis save laikė romėnų kilmės iš florentiečių Pazzi giminės. Taigi, ėmęsis statyti bažnyčią, kurios skulptūrinis ansamblis yra vienintelis buvusios Lenkų-Lietuvių valstybės ribose, Pocius, atrodo, negalėjo neprisiminti psalmėse išreikšto universalumo.

M. Pocius nebūtinai turėjo versti menininkus (piešėją ir skulptorius) artimai sekti psalmių tekstą. Jis galėjo leisti jį laisvai interpretuoti, įvesti dalykus, kurie svarbūs dogmatiškai, morališkai, kurie buvo brangūs ar fundatoriui (kariški motyvai), ar autoriams (pav. Marija Magdelena, kuri atvaizduojanti Perty žmoną Magdeleną). Tačiau psalmių tekstas Šv. Petro ir Povilo vidaus didžiulėje kompozicijoje nėra likęs be aido. Tai rodo kairiosios skersinės navos skliaustai, kur pavaizduoti keli Šv. Marijos gyvenimo

epizodai (Gimimas, Susižiedavimas, Aplankymas, Apreiškimas, Nekaltas Prasidėjimas) ir apie kuriuos yra išrikiuotas visas grojančių angelų būrys su muzikos instrumentais, neišskiriant nė smuiko, violinčelės ir gitaros (pav. 30).

Iš pirmo žvilgsnio tas angelų orkestras gali atrodyti teatrališkai, tačiau iš tikrųjų tai yra iliustracija C L psalmės tos dalies, kur visos dvasios raginamos garbinti Viešpatį trimitais, arfomis, citromis, būgnais ir chorais, stygomis, vargonais ir cimbolais. Suskaitykite skliautuose angelus, ir rasite, kad jų yra ten tiek su instrumentais, kiek čia suminėta instrumentų rūšių (8); tik senovės lyra arba citra reljefe pakeista gitara, o būgnas — violinčele ar bosu. Šitoks angelų „orkestras" visai nėra specifiškai susėjęs su baroko teatru, nes dviem šimtmečiais anksčiau, ankstybojo renesanso laikais (XV amž.) Luca della Robbia Florencijos Gėlių Marijos katedroj tą pačią CL garbinimo psalmę buvo pailiustravęs garsiosios kantorijos reljefuose. Ten vienos rūšies instrumentais groja keli ar keliolika vaikučių, ne angeliukų, kurie Šv. Petro ir Povilo bažnyčioj Antakalny su visu atsidėjimu ir užsidegimu groja solo. Tai solistų psalminis orkestras.

Rodos, kad psalmišką-himnišką Perty ir Galli įkvėpimo charakterį rodo tas gyvastingas jaunystės optimizmas ir entuziazmas, kuriuo alsuoja atskiros skulptūros, ypač jų ansambliai. Tiesa, kad katalikų religija niekada nebuvo pesimistinė, o baroko laikais ji buvo ypač entuziastiškai veikli, tačiau kažin ar daugely bažnyčių rasime mes tiek traškių ir sultingų vaisių girliandų, tiek žalumynus vaizduojančių vainikų, tiek visokiausių gėlių girliandų, kurie atskleidžia Dievo pasaulio neišsemiamą turtingumą ir simbolizuoja gyvastingą džiaugsmą; taip pat nelengvai rasime kitą tokią bažnyčią, kur būtų tokios minios vaikučių ir angeliukų, kuriuos taip mėgsta barokas.

Čia angeliukų-vaikučių pilna visur — kupolo ir skliauto aukštybėse, ant altorių, ant karnizų, frizėse, koplyčiose. Rasime juos visokiausio amžiaus, visokiausiose pozose, visokiausį darbą dirbančius. Vieni remia bažnyčios skliautą ir kupolą, kiti laiko karnizą, treti puošia bažnyčią girliandomis, ketvirti kelia uždangas, penkti laiko paveikslus (pav. 38), šešti rodo Kristaus kančios simbolius, septinti skambina varpais ar su raktais eina bažnyčios durų daryti (pav. 37), aštunti neša dideles pintines vaisių, devinti svaido vilyčias ir žaidžia kardu (pav. 26), dešimti groja įvairiais instrumentais (pav. 30), vienuolikti skraido, dvylikti joja ant jūrų baidyklių, tryliktieji bučiuojasi (pav. 25), bet dažniausiai savo jaunais peteliais ir nekaltomis rankutėmis jie remia ir laiko sunkiuosius bažnyčios skliautus. Ar šitas nenuilstančios vaikystės veiklumas tarp traškių vaisių girliandų ir įvairiausių gėlių vainikų nereiškia garbinimo psalmių-himnų entuziazmo ir optimizmo?

Jis tiek yra galingas, kad net Kristaus kančių šiurpulingumą nori pridengti vaikyste. Antai, dešiniojoj skersinėj navoj, kuri skirta Kristaus kentėjimų pagarbinimui ir pavaizdavimui, vaikučiai-angeliukai įneša švelnesnį toną. Tiesa, jie dažniausiai rimti rodo Išganytojo kančios simbolius, tačiau jų jaunas nuogumas, gėlės ir vaisių girliandos, kurios netoli jų kabo, kryžiaus kelių vaizdus vis dėlto sušvelnina.

Čia pat reikia pastebėti, kad Antakalnio bažnyčios skulptūrų autoriai yra labai mėgę vaizduoti angeliukus su Kristaus kančios simboliais. Tas barokinis motyvas jiems taip patinka, kad jį pakartoja net du kartu — vieną kartą dešiniosios skersinės navos skliaute, o antrą kartą — tos pačios navos Penkių Išganytojo Žaizdų altoriuje. Tą pakartojimą autoriams būtų galima prikišti, kaip fantazijos stoką juo labiau, kad Romoj L. Ber-

nini angelų su kančios simboliais motyvą neseniai buvo išpopuliarinęs.

Tačiau iš tikrųjų ir šituo atžvilgiu priekaištas beveik atpuola. Išganytojo kančios simbolius rodantieji Berninio angelai yra dideli jaunikaičiai su plačiu teatrališku žvilgsniu, apsivilkę plačiomis vėjo draikomomis tunikomis, su didžiuliais paukščio sparnais. Antakalnio bažnyčioj Kristaus kančios simbolius laikantieji angeliukai skliautuose yra maži beveik nuogi berniukai su mažais sparniukais. Penkių Žaizdų altoriuje jie atvaizduoti įvairūs — nuo pačių nuogų mažųjų ligi apsirengusių paauglių. Mažieji ne su paukščio, bet su zefiro sparniukais savo pareigas atlieka viršutinėj altoriaus daly, o didieji — apatinėje. Be to, altoriaus angeliukai atrodo kuplesni, minkštesni, rafinuotesni negu skliauto. Tai rodo, kad altoriaus, (ypač viršutinės dalies) angelus bus kūręs kitas skulptorius, kuris buvo juslingesnis, rafinuotesnis. To paties autoriaus greičiausiai bus ir priešpriešinio (Dievo Gailestingumo) altoriaus žemutinės dalies angelai, kurių didysis toks kuplus, gražiai sušukuotas, toks moteriškai apskritas, rafinuotai minkštas[1]).

Toks *juslingumo pasireiškimas* nėra girtinas religiniame mene; bet be jo, be moderuoto juslingumo, kažin ar būtų suklestėjęs barokas, kažin ar Šv. Petro ir Povilo bažnyčioj turėtume tokias nuostabias minias gražiųjų darbščiųjų vaikučių-angeliukų, kažin ar turėtume tų vešlių ir sultingų vaisių girliandas, kažin ar žavėtų mus tas iš visų kampų besiskleidžiąs optimizmas, kuris skulptoriams duoda energijos net tą patį motyvą (angelus su kančios simboliais) kartojant, išreikšti nauju būdu.

Šv. Petro skulptūros vaizdavimo ir išraiškos būdai. Manant, kad taip pat psalminių himnų entuziaz-

---

[1]) O gal tai vėlesnio laiko padaras, pav. XVIII amž. pradžios?

mas ir *universalumo dvasia* galėjo turėti reikšmės Šv. Petro ir Povilo bažnyčios skulptoriams, darosi suprantamesnis ne tik temų įvairumas, bet dar įvairesnis jų atlikimo būdas. Tam reikalui nebeminėsime čia tiesiog neišskaičiuojamą vaikučių pozų įvairybę. Užteks tik žvilgterti į žmones ir gėles. Tarp tradicinių apaštalų, dvasininkų, riterių, puošnių damų drabužių, mes čia rasime ir vargingo mūsų krašto žmonių siluetus. Turiu minty merginų galvutes su užpakaly surištomis skarelėmis. Tiesa, jų nerasime altoriuose, bet prieangio arkoj ir koplyčių konsolose (žiūr. pav. 32). Tačiau su kokia meile skulptorius yra sukūręs tą nuostabiai gyvą proletarės mergaitės galvutę! Jos gyvo šypsnio galėtų pavydėti ir prašmatni dama.

Neneigimas proletariškos tikrovės dar geriau matyti gėlių vainikuose ir ornamentuose. Nors bendrąjai iškilmingo ansamblio nuotaikai geriau tiko vešlios egzotinės ir Pietų gėlės, nors pietiečiams skulptoriams jos buvo geriau žinomos, tačiau jie, lyg tyčiomis klasikus provokuodami į savo vainikus pripynė, tur būt, visas mūsų darželių gėles (žiūr. pav. 27). Rasime net pievų ramunę ir tai dar vainike, kuris puošia Penkių Išganytojo Žaizdų simbolius altoriuje. O jei gerai įsižiūrėsime į navų skliautus, tai ornamentų pareigas rasime einant ir daržo saulėžolę ir patvorio dagilį. Panašių „herezijų" ankščiau XIX amžiaus galėjo išdrįsti arba universalistas gotikinių katedrų meisteris, arba universalinio baroko skulptorius.

Kiek laisvės ir įvairumo duoda universalumas pinant gėlių vainikus, gali paliudyti žvilgsnis į kairiosios skersinės navos skliautus — kiekvienai scenai vis kitokios rūšies augalų vainikas. (pav. 30). Tas pats ir su tais dekoratyviniais ketvirtainiais, vadinamaisiais *panneaux* (pano), išdėstytais tarp navų piliastrų ir koplyčiose. Jie sudaro kotveriopas motyvų grupes; žymi vieta skirta kariškiems ženklams,

insignijoms, ginklams, kariškai aprangai; iš tų dalykų sukomponuoti dekoratyviniai ketvirtainiai reljefai, išdėstyti daugiausia skersinėse navose po apaštalų statulomis (pav. 38).

Antrą grupę panneaux sudaro taip pat kariški motyvai, bet su ritierių, šventųjų, kankinių ir atsivertėlių medaljonais; jie beveik visi išdėstyti po apaštalų statulomis didžiojoj navoj. Jos dešinėj pusėj po šv. Tomo statula yra vienas gražiausių Centurijono reljefas (pav. 35). Teatralinės kompozicijos aiškintojai nurodo, kad prieš Centurijoną kitoj navos pusėj po šv. Simono statula įkomponuotas šv. Sebastijono nukankinimo reljefas, kaip atatikmė pirmajam, šimtininkui, kuris šventąjį nukankino. Bet per kankinio užtarymą ir didįjį Dievo gailestingumą, tas centurijonas atsivertė. Todėl toliau trečiame reljefiniame ketvirtainyje (dešinėj navos pusėj) vėl matome tą patį šimtininką ir Longiną. Čia jau šimtininkas atvaizduotas susimąsčiusiu atgailautoju, kuris per tolimą erdvę žiūri į Dievo Gailestingumo altorių, esantį kairėj skersinėj navoj.

Pažymėtina, kad tie kariškų arba artimų jiems motyvų ir puikios kompozicijos panneaux visose trijose navose po apaštalų statulomis pabrėžia giminingumą tarp žemės ritierių ir tarp Bažnyčios pirmųjų ritierių-apaštalų. Iš kitos pusės toks paralelinis sustatymas atskleidžia ir paties fundatoriaus M. Pociaus asmenines aspiracijas — būti nepalaužiamu karžygiu, kovojant su krašto priešais, ypač maskoliais bei totoriais, ir būti savo religijos kariu, neužmirštant jos pareigų net karo žygiuose. Tam lygiagretumui tarp kariškų ir religiškų dalykų pratęsti tarnauja trečia serija panneaux, sukomponuotų iš liturginių dalykų (arnotų, žvakidžių ir t.t.). Pats motyvas nėra naujas, nes jį buvo pavartojęs Bramante savo Tempietto metopose; bet įdomu tai, kad tuose puikaus piešinio ir kompozicijos reljefuose panaudotas net paprastas baž-

nyčios reikalams krepšelis-tarbelė (Moterų arba Karalienės koplyčioj). Autorių universalinėms koncepcijoms, kaip viduriniais amžiais, tinka net tokie „nekilnūs“, „neklasiški“ dalykai.

Į gotikinių katedrų kūrėjus Šv. Petro ir Povilo skulptūrų autoriai yra panašūs realizmu ir simbolizmu. Simbolizmą liudija ne tik statulos, laikančios saulę ir mėnulį (pav. 38), ne tik šv. Kristupas, Evangelijos Palaiminimai (pav. 25, 39), dorybės (pav. 27), bet net ta ketvirtoji rūšis dekoratyvinių ketvirtainių, kurie yra sukomponuoti iš augalinių motyvų. Antai, Šv. Augustino koplyčioj vienas panneau (panó) iš karto atrodo, kaip paprastas egzotinių vešlių augalų ornamentas. O įsižiūrėję, pamatome puikias rožes, gracingus paukštelius, bet drauge ir gerai prisitaikiusių, lyg pasislėpusių smakų ar krokodilų galvas. Tai mums tuoj pasako, kad šitas panneau turi simbolinės reikšmės — greičiausiai tai gero ir pikto medis. Priešingoj (Šv. Mergelių) koplyčioj vėl turime meiliai susiglaudusių, vienas kitą švelniai apglobusių ilgų šakelių panneau, kuris reiškia Dievo malonę ar gailestingumą (pav. 34). Kažin kaip fantastiškai simboliškai skamba ir frizės angeliukai, pusiau vaikučiai, pusiau vešlūs augalai, jau nekalbant apie kariatidę su karčiu šypsniu, su veriančiu žvilgsniu, su dvilype supinta žuvies uodega vietoj kojų (pav. 31). Tai šetonas. Piktoji dvasia dar atvaizduota tritonu, kuris, meiliai apkabinęs, ant savo uodegos pasisodinęs, laiko nimfą. Tai siela nuodėmės ir pikto valdžioj.

Bet čia pat ir realizmas. Tai liudija mūsų krašto žmonių siluetai, mūsų darželių ir laukų net nepuošnios gėlės, bet ypač to įrodymu yra skeletas, simbolizuojąs mirtį, ir nuplyšęs elgeta su viena medine koja Šv. Moterų arba Karalienės koplyčioj (pav. 29).

Tik realizmas, kurio galime rasti net simbolinėse aštuonių Evangelijos palaiminimų figūrose, yra mo-

deruotas, klasikinis, o gal integralinis realizmas. Pav., „Palaiminti gailestingieji" kompozicijoj tiek iš moteriškės veido, tiek iš nuogų, lyg sušalusių vaikučių matyti, kad autorius iš arti yra studijavęs tikrovę, tačiau moteriškės gestų ramume, jos drabužių klostėse kiek paprastumo ir taurumo! Taurumą, paprastumą, dvasingumą veiduose dar aiškiau matome figūrose: „Palaiminti neturtėliai", „Palaiminti taikingieji", „Palaiminti nuolankios širdies" (pav. 25 ir 39). Tik gaila, kad tie Palaiminimai yra aukštai ant koplyčių arkų ir nėra lengva į jų veidus gerai įsižiūrėti.

Patogiau grožėtis statulomis koplyčiose. Negalime čia atskirai jų įvertinti. Reikia tenkintis viena kita pastaba. Pav., harmoninga poezija dvelkia Šv. Moterų arba Karalienės koplyčios ansamblis keturių statulų. Jos gali vaizduoti neva lenkų karalienes, kaip sako vėlybesnių laikų užrašas, bet iš tikrųjų jos simbolizuoja moteriškas dorybes — kantrybę ir nusižeminimą (pav. 28), nekaltybę ir gailestingumą (pav. 29). Nors šitų simboliškų moteriškų figūrų drabužiai labiau komplikuoti, labiau banguoti negu Palaiminimų, t. y. labiau barokiški, tačiau koks ramus taurumas jų pozose ir gestuose, koks individualus dvasingumas veiduose! Kaip tai toli nuo alegoriško sausinančio konvencionalumo! Tai beveik klasika.

Tauraus paprastumo dvasioj nulietų statulų randame priešingoj Šv. Karžygių arba Ritierių koplyčioj. Ji ypač brangi turėjo būti pačiam fundatoriui, nes čia yra pavaizduotas šv. Kazimieras, kaip vyriausias Lietuvos kariuomenės vadas kovoje su Maskvos barbarybėmis, vadas, kurio keliais vėliau ėjo M. Pocius (pav. 26). Čia net angeliukai ant karnizų yra kariški. Tačiau ir čia įdomiausios, poetiškiausios yra keturios šv. karžygių statulos ant koplyčios vidaus arkų. Teodoras ir Mauricijus, ypač Florijonas ir Maurus žavi tauriu blaivumu pozose ir veidų dvasingumu (pav. 33).

Su didesniais rezervais galime kalbėti apie Šv. Mergelių koplyčios statulas. Jų pozos taurios ir paprastos, bet vidaus gyvybės turi mažiau, išskyrus šv. Mariją Magdaleną. Ji yra viena gyviausių statulų Šv. Petro bažnyčioj (pav. 34), Pailgo veido linijų taisyklingumas ir švelnumas, žvilgsnio ir visų bruožų dvasingumas randa atbalsį net visame kūne, kurio lieknumo nepaslepia net prancūzų dvariškės išpūstas madingas drabužis. Šv. Magdalenoj lyg atsiliepia sudvasintas neapnuogintas žmogiškumas, kurį sutinkame geriausiose gotikinėse Reimso ir Štrasburgo katedrų statulose, nors jos drabužiai rodo, kad ji baroko (XVII-jo) amžiaus. Skulptorius, kuris ypač skliautų reljefuose atplėšdavo veikėjų kūno dalis nuo sienos, buvo aiškiai barokiškas, o šv. karžygius, Palaiminimus, šv. Magdaleną išskaptavo blaivius, ramius, saikingus, susitelkusius, beveik klasiškus, nepasinešusius į baroko gestikuliaciją, teatralumą.

Realistiškai santūrūs, beveik didingi yra keturi evangelistai prieškupoliniuose trikampiuose (pav. 37). Tai vertingi puikūs reljefai, kaip Longino, Centurijono, Sebastijono, Martino ir Stepono didžiojoj navoj (pav. 35). Nors ir menkesnės technikos, nors sunkesnės, bet pilnos jėgos yra apaštalų statulos visose trijose navose. Ypač originali yra Prisikėlusis Kristus presbiterijoj (pav. 36).

Čia niša atrodo lyg kapo uola. Joj tėra tik viena Prisikėlusio koja. Galvą atmetęs ir dešinę ranką iškėlęs, jis visu kūnu stovi erdvėje, lyg skrenda. Savo padėtim tai tikrai dinamišką, mirtį Nugalėjusio statula, kuri yra kontrastu nuodėmės nugalėtojos Nekaltai Pradėtosios Šv. Mergelės statulai. Nežiūrint į smako banguotą odą ir į plačias šiek tiek banguotas drabužių klostes, Šv. Marijos padėtis, jos ant krūtinės sudėtos rankos, ramus, kiek aristokratiškas veidas palieka blaivią nuotaiką. Nors Prisikėlusis dinaminėj ištrižainėj pozicijoj pastatytas, tačiau atsisakymas dra-

bužių, kurie šitoj būklėj galėjo būti tikrai barokiškai judrūs, banguoti, vis dėlto Kristaus kūno herojiškas nuogumas dar kartą byloja, kad didžiųjų skulptūrų autoriai Šv. Petro ir Povilo bažnyčioj nėra buvę teatralinio baroko akli sekėjai. Jų statulose sutinkamas tiesiog klasikinis blaivumas dar kartą duoda progos suabejoti bendra viso skulptūrinio ansamblio teatriška koncepcija, nors ornamentuose ir pasitaiko teatralinių kaukių.

Ar tos didžiosios skulptūros visos originalios? Ar jos nėra skolintos? Atrodo, kad temų atžvilgiu originaliomis negalima laikyti religinių-simbolinių statulų, kaip apaštalų, evangelistų ar kitų šventųjų, nes tai yra Vakarų ar net visos krikščionijos bendras turtas. Originalus gali būti jų atlikimas. Tačiau kiek toli siekia originalumas, galima turėti įvairias nuomones. Pav., šio straipsnio autorius gali konstatuoti, kad Šv. Petro ir Povilo bažnyčios Antakalny šv. Andriaus statula dešinėj Dievo Gailestingumo altoriaus pusėje (pav. 38) yra labai panaši į F. Duquesnoy šv. Andriaus statulą, kuri yra Šv. Petro ir Povilo bazilikoj Romoje. Galvos, rankų, krūtinės, drabužių padėtis atrodytų beveik identiškos; tik svarbiausias skirtumas tas, kad romietiškas šv. Andrius žiūri į dešinę pusę, dešine ranka aukštai apkabinęs kryžiaus medį, o kairę ištiesęs į priešakį; antakalniškis šv. Andrius žiūri į priešingą pusę, kryžiaus medį apkabinęs kaire ranka, o dešinę atmetęs į priešakį. Nors yra kitų smulkesnių skirtumų, tačiau bendras įspūdis kalba panašumo naudai. Jei taip, tai ir kitoms statuloms įvėpimo šaltinių būtų galima ieškoti Romoj ar kitur Italijoj, nors vienas skulptorių, Petras Perty savo dukteris išvartojo už vilniečių ir pats mirė Vilniuje.

Menkesnių skulptūros darbų pasitaiko reljefuose, ypač koplyčiose, kaip Šv. Mergelių arba Uršulės, Šv. Moterų. Čia randame primityvizmo, schematizmo,

neproporcingumų, simultaniškumų. Antai, Šv. Augustino koplyčioj vaizduodamas šv. Augustino susitikimą su vaiku, pilstančiu jūros vandenį su šaukštu, autorius debesyse simultaniškai įkomponuoja net Šv. Trejybės simbolį, nors tokioj realioj scenoj tai nesiderina ir per smulku. Karžygių koplyčioj vaizduodamas šv. Kazimierą, kaip Lietuvos kariuomenės vadą prieš maskolius, skulptorius nesuranda tinkamos išraiškos ir dvi kariuomenes suschemina ligi trijų žmonių kiekvienoj (pav. 26). Be to, karūnuoto šv. Kazimiero stovyla ant žirgo atrodo per didelė, per kresna.

Bet užtai Šv. Petro ir Povilo skulptoriai yra puikūs kompozitoriai, puikūs ansamblių kūrėjai. Tai matyti visoj bažnyčioj. Mažesniame maštabe, tai liudija koplyčios, kaip Šv. Karžygių, kaip Šv. Augustino. Kaip čia harmoningai sukomponuotas skliautas! Vidury šv. Augustinas per Dievo Malonę ir Meilę patapęs Dievo Valios tarnu; keturiuos kampuos dorybės: tikėjimas, meilė, viltis ir teisingumas. Su ornamentais tai sudaro puikų stiuko ansamblį (pav. 27). O jei norime įsitikinti, kad skulptoriai čia nieko nedarė, nežiūrėdami bendros idėjos, žvilgterėkime tik į tos koplyčios konsolas. Jų viena pora — dramblių galvos — byloja apie Augustino tėviškę Afriką, o kita — dvi moteriškos galvutės, kurias populiariai aiškina kaip lietuvaitę ir lenkaitę — primena dviejų moterų reikšmę Bažnyčios Tėvo gyvenime.

Bet nuostabioje visos bažnyčios skulptūrinėj simfonijoj stinga labai svarbaus akordo — didžiojo altoriaus. Legenda sako, kad jis buvo užsakytas Flamanduos, bet vežant jį jūromis laivas nuskendo. Gyvenimas paprastesnis: mirus fundatoriui nebebuvo lėšų didžiajam altoriui užbaigti. 1803 m. buvo pakviesti menininkai Jonas Beretti ir Mykolas Piano iš Milano, kurie turėjo bažnyčią atnaujinti ir pabaigti. Jie iš tikro ją atnaujino, pastatė laivo formos sakyklą, pastatė navų sankryžoj prie

presbiterijos du altoriu, kurie atrodo per smulkūs ir neturtingi visame ansambly, bet didžiajam altoriui sukurti jiems nebeužteko kūrybinės drąsos. Provizoriniam altoriui pasitenkinta vilniškio dailininko Pr. Smuglevičiaus pieštu paveikslu. Didžiosios navos skliautų ir zakristijos freskus darė XVII amž. Martinas de Altamonte iš Romos. Krištolinis laivo formos žirandelis, nuleistas iš kupolo, yra XIX amžiaus. Kairiajame altorėly yra Kristaus statula ispaniško stiliaus, t. y. su šilko drabužiais, su tikrų plaukų imitacija. 1700 m., kaip šv. Tėvo dovana, ji buvo atvežta iš Romos ir padėta Trinitorių bažnyčioj Antakalny. Kai rusai aną bažnyčią pavertė cerkve, statulą pernešė į Šv. Petro bažnyčią. Statulą žmonės laiko stebuklinga.

Kadangi seniau Šv. Petro ir Povilo bažnyčia stovėjo už miesto, tai jos šventorius apvestas stipriu gynimosi mūru. Ilgą laiką bažnyčią valdė ir prie jos gyveno lateraniški kanauninkai augustijonai (vienuoliai).

VĖLYBASIS BAROKAS IR ROKOKO

BENDRASIS ŽVILGSNIS

Stiliaus ypatybės ir epochos aspiracijos. Rokoko yra baroko evoliucija, kaip pats barokas yra romėniškos renesanso architektūros tolimesnė plėtotė. Kaip sunku išvesti griežtą ribą tarp romėniško renesanso meno ir ankstybojo baroko, taip nelengva aiškiai pasakyti, kur baigiasi vėlybasis barokas ir prasideda rokoko.

Ankstybajam barokui atstovauja Vignola, klestinčiam barokui — Bernini, o vėlybajam — Borromini. Su juo galutinai laimi kreivoji lenktoji linija. Ji atsiranda planuose, fasaduose, ornamentuose, ypač ornamentuose, kurie raitosi, banguoja, kol pereina į netaisyklingas, gracingas, smulkias kreives, o jos jau reiškia rokoko lengvabūdiškumą. Perėjimą į rokoko randame Šv. Magdalenos bažnyčios fasade, kurį Romoj 1680 m. pastatė architektas Sardi. Jo fasadas išsilankstęs, banguoja, lengvėja, smulkėja, o tos bažnyčios vargonuose, statytuose XVIII amž. pradžioj, kreivos visaip kaip lankstytos formos ir linijos suliepsnoja kaprizingu rokoko.

Barokas siekė didybės, vienybės įvairume, norėjo imponuoti dinamiškumu ir masyviškumu. Vėlybasis barokas, pereinąs į rokoko, siekia jaukumo ir patogumo, savo dinamiškumą nori pareikšti gracija ir džiuginti lengva žaidžiančia fantazija. Todėl, suprantama, kad čia centralizuojantis imponuojantis kupolas mažiau beturi reikšmės. Jei jis kur neišnyksta, tai jis darosi lengvesnis, gracingesnis,

apie save sutraukia visą bažnyčios ar koplyčios planą taip, kad ji belieka apskritainis jaukus malonus paviljonas, kuris iš tolo primena didžiųjų karališkų parkų paviljonus.

Bažnyčių *fasadai* ne tik banguoja, bet ir susmulkėja, nes būna *suskirstyti į daugiau aukštų*. Jaučiamas linkimas pakeisti sunkius masyvius baroko piliorius; todėl bažnyčios mėgstamos planuoti vienanavės, mažesnės. Piliastrai taip pat suplonėja, sulengvėja; yra net tendencija juos pakeisti kolonomis, kurios taip pat lieka gracingesnės, lieknesnės. *Skulptūrinių ornamentų formos suplonėja*, susmulkėja, lieka beveik tik lengvutės, kaprizingos, *žaismingos linijos*, kurios kaip drožlės, kaip raizginiai, apsikabinėja net apie piliastrų ir kolonų galvutes. Mėgstamiausias rokoko ornamentas — *netaisyklingų kriauklių schemos*. Tiesa, dar nėra užmirštos vaisių ir gėlių girliandos, tačiau jos taip pat plonesnės, rafinuotesnės.

Skulptūrų vėjo blaškomi *drabužiai suplonėja*, arčiau prisiglaudžia prie kūno, o pro lengvas, smulkias, išsidraikiusias klosčių bangas leidžia žiūrovui pajusti žmogaus kūno grožį, grakštumą, rafinuotumą, beveik minkštumą. Jį ypač mėgstama pareikšti nerūpestingai nuoguose amuriukiuose, angeliukuose, nors jų nestingo nei žydinčiame baroke. Tapybinis bažnyčių ir rūmų *dekoravimas šviesėja*, linksmėja. Mėgstamiausiomis spalvomis lieka rožinė, melsva, gelsva, balta.

Vėlybojo baroko ir rokoko amžius tai absoliutizmo ir apšvietos amžius, kada filosofai à la Voltaire ne tik juokėsi iš Bažnyčios ir jos moralės, bet kada jie rašė markizėms sąmojingus komplimentarinius madrigalus ir grakščiai šoko minuetą ir gavotą. Tai *rafinuoto sensualizmo amžius*, kada buvo medžiojami visokiausi malonumai, kada žmonės kelią skynėsi į visuomenės išsigimstančias viršūnes

blizgančiomis epigramomis ir sentencijomis. Vėlybojo baroko ir rokoko amžius, tai baleto ir operos sužydėjimo laikas, tai nerūpestingų puotų, tai blizgančių aksomo, šilko, brokaro drabužių gadynė, tai pudros, periukų, krenolinų amžius. Tai amžius, kuris barokišką didybę ir entuziastišką veiklumą pakeitė gracinga elegancija ir rafinuotu šokiu.

Vėlybasis lietuviškas barokas. Vėlybasis barokas ir rokoko Lietuvoj paskatinimo gavo iš trijų svetimų šaltinių. Vienas jų buvo Italija, ypač Pietų Italija (Neapolis, Sicilija). Ir XVIII amž. Italijos menininkai pasiekdavo ne tik Vieną, Melką, Vilnių, bet ir Petrapilį (Leningradą).

Antras akstinas buvo Saksonija su sostine Drezdenu, kur puošniojo Zvingerio paviljonai ir jų gracingi ir kaprizingi skulptūriniai ornamentai lengvabūdiškiau skambėjo negu nerūpestinga Mozarto „Figaro Vestuvių" uvertiūra. Drezdenas su Zvingeriu ir kitais statiniais, valdant saksų dinastijai (1697—1763) ir buvo tasai židinys, kuris Vilniaus architektams duodavo imponuojančių sugestijų.

Trečias rokoko centras buvo Prancūzija, kuri XVII ir XVIII amž. papročiais, madomis, literatūra ir menu imponavo visai Europai, juo labiau Lenkijai ir Lietuvai, nes mūsiškių karalių dvare tuo laiku buvo prancūzių. Antai, Vladislovo IV Vazos (1632—1648), Jono Kazimiero (1648—1668) ir Jono Sobieskio (1674—1696) žmonos buvo prancūzės. O Stanislovas Leščinskis, du kartu išrinktas ir du kartu numestas nuo sosto karalius, savo dukterį buvo išleidęs už Liudviko XV, tikrojo rokoko valdovo, ir pats, valdydamas Lotaringiją ir laukdamas grįžimo į Lietuvą, statė Nancy puikius rokoko rūmus ir bažnyčias. Visa tai populiarino prancūzų ir rokoko meną Vilniuje.

Bet Lietuva ir Vilnius ne tik svetimųjų įtakoms pasiduoda. Tiesa, ilgą laiką, beveik nuolat kariaudama su Maskva, ji nekūrė ir tenkinosi pasiskolin-

dama kitų sukurtus stilius. Bet štai XVIII amž. pradžioj, kada bajorų sauvalės kelia nuolatines suirutes, kada valstybė laikosi netvarka ir stovi ant bedugnės kranto, Lietuva su Vilnium priešaky architektūros meno srity įneša šį-tą naujo, tuo lyg mėgindama įrodyti, kad ji verta gyventi. Iš tikro, vėlybasis Lietuvos barokas parodo tokių ypatybių, kurios duoda jam lietuvišką vilnietišką veidą.

Viena iš tokių yra aukšti liekni bokštai, įkomponuoti bažnyčių fasaduose. Tiesa, lenkai nurodo, kad bažnyčių bokštų aukštumas nebūtinai yra charakteringas Didžiajai Lietuvos Kunigaikštijai ir Vilniui. Tai pasitaiką Lenkijoj ir Vokietijoj. Iš tikro, vokiečių kraštuose pasitaiko fasadų su aukštais bokštais (Fulda, Vierzehnheilingen), tačiau vargu ar su tokiu užsispyrimu buvo siekiama aukštų bokštų kitur, kaip Lietuvoj nuo Kauno ligi Pinsko.

Tuo atžvilgiu Vilniaus bažnyčios yra pamokomos. Atrodo, juo barokinė bažnyčia vėlybesnė, juo jos bokštas aukštesnis. Antai, Šv. Rapolo gana kukli bažnytėlė, statyta 1702—1709 m., jau turi beveik trijų aukštų bokštus (pav. 54). Vėlybesnės Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios (1690—1737) bokštai dar aukštesni, nors ir tiek pat aukštų (pav. 53). Bet jie dar aukštesni Šv. Kotrynos ir Misionierių bažnyčiose (pirmoji baigta 1743, o pastaroji 1753, pav. 44, 46). Į tą seriją būtų galima įskaityti labai aukšto vieno bokšto Augustinjonų bažnyčią, baigtą 1768 m. Jei sutiktume, kad Šv. Rapolo ir Šv. Jokūbo bažnyčių bokštai vėliau pastatyti negu pačios bažnyčios, kaip mano P. Bohdziewicz, tai kaip tik rodytų, kad apie XVIII amž. antrąją pusę mūsų žmonės kitaip neįsivaizduoja bažnyčių, kaip tik su aukštais bokštais. Tai stipriai liudija ir provincijos (Kauno Jėzuitų, Beresviečiaus, Giliosios-Glęboka, Polocko Unitų, Pinsko ir kitos bažnyčios). Tai mums sako, kad Lietuvoj XVIII amž.

atbudo neišgyventi gotiški laikai, gotiškos aspiracijos, kurios suskambės net vėlesnėj klasikinėj Vilniaus katedroj. Greičiausiai ir Vokiečiuose gotikiniai linkimai bylojo, kai viena kita jų vėlybojo baroko bažnyčia iškilo savo bokštais labai aukštai.

Kad Lietuvos ir Vilniaus paskutinio baroko periodo bažnyčioms charakteringas yra frontono smaigalys — pinijonas, tai jau pripažįsta ir lenkai. Vilniškių bažnyčių pinijonas būna gana aukštas, vainikuotas lenktu ir suskaldytu karnizu taip, kad tas frontono smaigalys atrodo tridalis. Dažnai jo pakraščiais kylančiųjų piliastrų galvutes (kapitelius) sudaro lyg gzimso atšokimai. Pinijonų šonuose raitosi voliutos, sudarydamos papėdes vazoms, monstrancijoms (pav. 21, 55).

Vazos, kurios pasirodė, kaip ornamentas, renesanso laikais, Vilniuje XVIII amžiuj suschematizėja. Barokas jas buvo čia padaręs aštunkampėmis, o artėjant rokoko periodui, jos sustilizuojamos į kvadratinį planą. Tos ketvirtainės formos vazos neva su gėlėmis statomos ne tik ant karnizų ties kolonomis netoli voliutų, bet ir ant padėklų, kuriuos sudaro voliutų kupros ar šakos (pav. 46, 50, 51). Kartais vietoj vazų ar voliutų vilniečiai menininkai stato geležines ažurines monstrancijas ar panašios rūšies ornamentus (pav. 21 ir 55).

Vilniaus vėlybajam barokui yra charakteringa geležiniai ažuriniai kryžiai, su spinduliais, su mažesnėmis kryžmomis ant didžiųjų kryžmų galų. Tai tos pačios rūšies ažuriniai ornamentiniai kryžiai, kurių tiek gausiai sutinkame Lietuvoj pakelėse ant medinių kryžių su koplytėlėmis. Jei barokas galėjo paveikti mūsų medinius kryžius, tai mūsų laukų išganymo simbolio ornamentai yra aidu atsiliepę Vilniaus vėlybojo baroko fasadų monstrancijose ir bokštų kryžiuose. Tik Vilniui ir Lietuvai taip pat

charakteringi geležiniai groteliai, kurių randame fasaduose (pav. 46, 55) ir bokštuose, kaip puošmenas.

Pagaliau tik Vilniaus vėlybajam barokui tegali būti priskirti trijų tipų langai. Vienų jų išpiova yra turtingo komplikuoto piešinio su aiškiai pabrėžtais turtingais „rėmais“ aplinkui. Antrą rūšį sudaro langai labai paprasto išpiovos piešinio, apsupti paprastų plonų „rėmų“, bet aukšti, kaip vilnietiški pinijonai. Juos, pav., randame Šv. Jono bažnyčios fasade (pav. 55). Trečią vilnietiškų langų rūšį sudaro tie, kurie atrodo lyg tiesiog išpiauti pačioj lanksčioj fasado sienoj, kuri pati atrodo, lyg iš vieno gabalo nulieta, bet nesudėstyta. Tų langų išpiovos yra komplikuoto piešinio; jei apie jį eina „rėmas“, tai jis vos pastebimas ir derinasi prie lango išpiovos formos (pav. 10, 50, 51). Kur yra šitokie langai, ten ne tik statinys atrodo lyg nulietas, lyg vieno gabalo, ten fasade dažnai yra išnykęs architravas (balkis) su frize ir tėra tik vienas karnizas, kuris gracingai banguoja horizontalinėj ir vertikalinėj plotmėj (pav. 50), arba jis net atrodo, kaip nebe karnizas (pav. 21).

Anksčiau suminėtų architektūrinių ir ornamentinių formų (aukštų bokštų, aukštų, lenktų, skaldytų frontono smaigalių-pinijonų, jų šonuose voliutų su kupromis, kvadratinio plano vazonų, ažurinių geležies „monstrancijų“, kryžių ir trijų aprašytų rūšių langų) galime rasti Europoj atskirai išmėtytų, tačiau tik Vilniuje ir aplink Vilnių jie subėga krūvon.

VĖLYBOJO BAROKO PAMINKLAI

Trinitorių arba Viešpaties Jėzaus Bažnyčia Antakalny yra viena iš tų, kuri nedaug kuo priklauso vėlybajam barokui. Ją pastatydino kunigaikštis ir Didysis Lietuvos Karvedys Jonas-Kazimieras Sapiega 1694—1717 m., kada jis statėsi Antakalny ir savo

rūmus, kurių beliko tik vienas perdirbtas fligelis. Jį dabar užima karo ligoninė (nuo vartų į dešinę). Kas yra buvęs architektu tos puikios bažnyčios, kurią Sapiega atidavė vienuoliams trinitoriams, šiandien nežinom. Bet už tai E. Lopacinski nustatė, kad tos bažnyčios skulptūrinius darbus 1700—1705 m. yra dirbęs milanietis Petras Perty, vienas tų skulptorių, kurie puošė Šv. Petro ir Povilo bažnyčią Antakalny. Lig šiol tai buvo sakoma remiantis tų dviejų bažnyčių stiukinių darbų stiliaus panašumu, o šiandien tai yra įrodyta paties P. Perty testamentu.

I š v i r š a u s Tritinotrių bažnyčia nelabai imponuoja, o fasado du smailiai užsibaigią bokšteliai kiek nesiderina su apskritainės kupolinės bažnyčios lenktomis formomis (pav. 41). Dėmesio verta tik dviguba frizė ir ties pačiu viduriu — skulptūrinė grupė. Ji vaizduoja du krikščionius karius, patekusius į turkų ar arabų nelaisvę. Grandiniais surakinti, ant kelių parpuolę jie meldžiasi jų vidury stovinčiam angelui, kuris nelaiminguosius ramina ir laimina. Tai yra lyg simbolis tų vienuolių-trinitorių, kurių svarbiausias uždavinys buvo krikščionių nelaisvių išpirkimas iš netikėlių. (Tam reikalui trinitorius ir buvo atkvietęs Sapiega iš Ispanijos).

Ta skulptūrinė angelo ramintojo grupė įkomponuota fasado centre tarp dviejų frizių. Viena jų (viršutinė) yra natūrali skersainio frizė su raitytais ornamentais iš lapų, o apatinę sudaro eilė vaisių girliandų, kurios jungia nelabai išreikštų piliastrų joniniškų galvučių voliutas. Šitos vaisių girliandos jau šiek tiek primena Š v. P e t r ą.

Kad bažnyčia yra vėlybesniojo baroko, rodo netiesi fasado linija, kai žiūrime į bokštelius ir statinį tarp jų. Kiek labiau apie vėlybąjį baroką gali byloti v i d u s, nes čia įėję pasijuntame puikioje jaukioje rotondoje, lyg kokiame paviljone (pav. 42). Visą rotondą į save suglaudžia ir vainikuoja puikus kupolas,

kurio aštuonius kampus atžymi girliandų poros, nusileidžiančios iš debesų; ant turtingų langų rėmų, nuo kurių kampų vėl nusvyra girliandos, sėdi paaugę angeliukai. Bet gausiausia angeliukų po karnizu frizėje, kuri apjuosia visą bažnyčią.

Mažųjų angeliukų kojos, kaip Šv. Petro bažnyčioj, išvirtusios dekoratyviniais lapais, o didieji angeliukai, kurie sėdi aštunkampio kampuose, nuleidę kojas ligi trilypių piliastrų korintiškų kapitelių, rankose laiko Kristaus kančios simbolius. Tai tas pats motyvas, kurį sutikome du kartu Šv. Petro ir Povilo bažnyčioje, tik čia vėl kitaip išreikštas.

Beveik ties visais (išskyrus vieną) kupolo langais yra altoriai. Išskyrus didįjį, jie visi patalpinti giliose apskritainės arkos nišose. Ant arkų rėmų, kaip matyti senajame piešiny, buvo po dvi šventųjų statulas, kurias bus nuėmę rusai, nes nuo 1864 m. iš bažnyčios jie buvo pasidarę cerkvę. Dabar vėl į arkines nišas pastatyti altoriai tokios pat išvaizdos, kaip buvo seniau. Tačiau jie tokie šalti ir sausi, palyginus su tuo gražių proporcijų jaukiu „panteonu"! Didžiajame altoriuje stovi Išganytojo statula, kuri imituoja čia buvusią, bet perkeltą į Šv. Petro bažnyčią.

Nors Trinitorių bažnyčios skulptūros nesudaro didelių apglušinančių ansamblių, nors, atskirai paėmus, jos ne tokios vertingos, kaip Šv. Petro, tačiau gerai išdėstytos drauge su paprasta aiškia vidaus architektūra daro vieną maloniausių, jaukiausių ir harmoningiausių bažnyčių įspūdį. Dėl jos plano originalumo šiandien kyla abejonių. Manoma, kad Trinitorių jaukiai šventovei bus imituota kokia nors Italijos (Romos) koplyčia.

Švč. Jėzaus Širdies arba Vizitiečių bažnyčia į Rasų pusę taip pat turi ryšio su popiežiaus sostine. Kaip tradicija sako, ji pastatyta pagal planus, atsiųstus iš Romos. Ji statyta 1729—1756 m. Todėl neįstabu, kad jos fasadas jau atrodo banguotas, pinijonas lenktas,

tridalis, beveik visai vilnietiškas, o jo apačioj susisukusios voliutos su kupromis vazoms padėti, panašiai kaip Šv. Jono bažnyčioj (pav. 43).

Bet Vizitiečių bažnyčia ypač įdomi tuo, kad jos skersinis planas sudaro graikišką kryžių (t. y. vienodo ilgio kryžmų) su kupolu kryžmų susikirtime. Tokį planą propagavo Bramante ir Myk. Angelas Buonorotti, bet jų įtakoj nedaug tokių bažnyčių pastatyta Romoj ir apylinkėse. Lenkijos ir Lietuvos ribose Švč. Jėzaus Širdies bažnyčia buvo ir yra vienintelė graikiško kryžiaus šventovė skirta katalikams.

Tiesa, tos kryžmos tokios neilgos, kad visas tas dalis glaudžiai apie save sutelkia kupolas. Jis, lengvas ir drąsus, padaro tai, kad toje bažnyčioje būtų galima jaustis, kaip Versalio salione, ar Zvingerio paviljone, jei nebūtų altorių ir religinių paveikslų ir kryžių. Prie šito lyg saloniško įspūdžio sudarymo, be abejo, prisideda geležinė, paauksinta, raitytų rokoko linijų baliustrada, pastatyta viduryje ant karnizo, ant kurio remiasi plonų piliastrų išskaidytas kupolas. Lengvūs ir gracingi taip pat vidaus ornamentai.

Nors Vizitiečių bažnyčia jauki ir elegantiška, tačiau iš dabartinio jos stovio per drąsu spręsti apie pirmykštį grožį, nes nuo 1865 iki 1915 m. ji buvo pavesta rusų pravoslavų vienuolėms šv. Magdalenos vardu. Tiesa, dabar altoriai atnaujinti taikantis prie rokoko nuotaikos, prie švelnių (baltų, rausvų, melsvų) rokoko spalvų, tačiau vis tai imitacija. Ir ne viskas dar atrestauruota. Pav., prieškupoliniai trikampiai, kurie tokie svarbūs rotondinio tipo šventovei, dar tebėra be paveikslų. Iš senesnių darbų bene bus užsilikę Čechovičiaus piešti paveikslai didžiajame altoriuje.

Nuo rusų daugiausia nukentėjo bažnyčios viršus. Būtent, nugriauta tapo aukštas lieknas bokštas, ant kurio buvo paauksuota širdis, kiek pakeistas kupolas,

pristatytas fasadą dengiąs prieangis ir šone bokštas.

Šv. Rapolo bažnyčia Šnipišky nėra pretendavusi į rafinuotą rokoko grožį, kaip Vizitiečių arba Jėzaus Širdies. Šv. Rapolo bažnyčia pastatyta 1702—1709 m. mūsų vargingam kraštui yra visai sava (pav. 54). Pradžioj ji priklausė jėzuitams, paskui pijoriams. Napoleono kareiviai ją gerokai apnaikino, o 1832 m. rusai iš jos buvo padarę sandėlį. Viduj bažnyčios vertas dėmesio Čechovičiaus pieštas archangelo Rapolo paveikslas. Bažnyčios architektūra paprasta, tik bokštai rodo vėlybąjį baroką. Jie įdomūs tuo, kad jie šiek tiek panašūs į Beresviečiaus bažnyčios bokštus ir baigiasi švyturiu. Pačiame Vilniuje tik šitos bažnyčios bokštai šitaip užsibaigia, nors Beresviečiaus, Pažaislio ir kai kurios Vokietijos vėlybojo baroko bažnyčios kaip tik baigiasi švyturiu, kaip Šv. Mykolo varpinė.

Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčia greta Šv. Rapolo yra viena tų, kurios įeina į aukštų bokštų seriją. Bažnyčią domininkonai statė 1690—1737 metais. Vilnių bombarduojant rusams per Kosciuškos sukilimą, ji buvo gerokai apnaikinta. 1797 m. atrestauruota, 1812 m. prancūzų paimta ligoninei, o paskui sandėliui. Po to, žinoma, vėl teko restauruoti. Po Didžiojo karo ją dar kartą iš vidaus atnaujino prof. Hoppen.

Aišku, kad po tiek restauracijų pirmykštis Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios veidas nėra grynas. Ir nežinovui krinta į akis, kad šventovės bokštai nevisai derinasi su pirmaisiais dviem fasado aukštais, sugestijonuojančiais rimtį ir solidumą (pav. 53). Tuo tarpu vėliau pastatyti bokštai yra prašmatnesni, elegantiškesni, lengvesni. Jie vilnietiški ne tik aukštumu, bet ažuriniais puošniais kryžiais bei geležiniais grotais ir kvadratinio plano vazėmis, kurių pora stovi tarp bokštų ir voliutų.

Bet architektūrinę drąsą Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčia atskleidžia tik viduj. Iš fasado žiūrint, ji gali

atrodyti trinavė, tačiau, tik įėjus į vidų, pasirodo, kad ji vienanavė, ir tokia aukšta ir plati (14 mtr.), kad architektas čia tikrai pareiškė gotikinius užsimojimus. Juos kaip tik pabrėžia tas neįprastas vienanavei bažnyčiai aukštis.

Šventovės altoriai neturi nieko ypatingo. Jie padaryti rokoko stiliuj, tik atrodo per tamsūs. Didysis altorius tiesiog tyčiojasi iš renesansinių formų. Per vidurį nebėra nei karnizo, nei frontono, bet užtai jo šonuose pasirodo pusiausvyrą neigianti rokoko fantazija.

Rožančinės Dievo Motinos altoriuje yra Pr. Smuglevičiaus pieštas šv. Jokūbo paveikslas. Kitam altoriui yra kitas Dievo Motinos su Kūdikiu paveikslas, parvežtas iš Rusijos 1649 m. Žmonės jį laiko stebuklingu.

Šv. Kotrinos arba Benediktinių bažnyčia atrodo labiausiai lietuviška ir drauge gotiška savo aukštais, lieknais, harmoningais ir tapybiškais b o k š t a i s (pav. 44). Jie puikiai suaugę su fasadu, kurio piliastrai vieni ant kitų sustoję, kurio nišos ir gausūs langai su turtingais rėmais kaip tik pabrėžia tą patį vertikalinį ritmą. To kilimo nesutrukdo nė horizontalinės architravų ir karnizų linijos. Jos tik momentui sulaiko žvilgsnį, kad sulipusių piliastrų sudarytomis linijomis vėl galėtų šauti aukštyt, kol pasiekia ketvirtąjį aukštą. Tik čia linijos pradeda raitytis, banguoti ir penktame užsibaigia kepure.

Be to vertikalumo bokštuose f a s a d a s turi ir kitų vilnietiškų bruožų — aukštą pinijoną, jo šonuose voliutas su kupromis vazoms statyti, ketvirtame bokšto aukšte vilnietiškus grotus, penktame vėl ant voliutų vazas ir pagaliau lengvus gražius kryžius su spinduliais. Tik gaila, kad fasado apačią apdengia siena ir neleidžia gerai pajusti viso fasado harmonijos ir puikių proporcijų. Taip pat ji uždengia centralines duris, ant kurių yra rokoko mėgiamas puikus kartušas, su-

komponuotas iš kariškų motyvų. Kartušo vidury randame vytį ir erelį, o ant kaspino herojišką devizą: „Pro Ecclesia triumphanti pugnamus in militanti".

Iš šono nuo gatvės pusės Šv. Kotrynos bažnyčia taip pat tapybiškai įspūdingai atrodo (pav. 45). Jai gerai pasitarnauja Apvaizdos koplyčia, kaip grakšti rotonda arba aštunkampis pavilijonas. Koplyčios grožiui ir gracijai daug reiškia malonios proporcijos elegantiškos kolonos, lengvas kupolą vainikuojąs švyturys. Didelė, graži ir turtinga yra navos atika, nusagstyta vazomis, kaip ir kupolo būgnas.

Viduj Šv. Kotrynos bažnyčia vienanavė, kaip ir Šv. Jokūbo. Nors netokia aukšta, kaip ši pastaroji, bet ir ne žema. Vietoj įprastinių piliastrų sienų monotoniją sklaido ir padeda apskritainių skliautų svorį laikyti po dvi sugrupuotos ir į mūrą įleistos aukštos kolonos. Ant dorėniškų kolonų su arkomis pastatytos ir vargonų tribūnos — viškai. Prie margo ir labai banguoto altorių įrengimo jie atrodo kiek per prasti, ypač kad čia pat prie tribūnų kampų sienose yra įrengtos lyg didelės kriauklės margaspalvio stiuko ložės. Paprasti be jokių paveikslų ir ornamentų yra ir bažnyčios skliautai; jų monotoniją išsklaido arkos ir jose pailgi ketvirtainiai.

Nors Šv. Kotrynos bažnyčia neturi kupolo, tačiau dviejų eilių langų yra gerai apšviesta ir parodo savo altorių banguojantį turtingumą. Žiūrint nuo pat durų, altoriai, iš tikro sudaro lyg nenutrūkstamą banguotą seriją, į kurią nejučiomis įskaitai ir dešinėje ant lankstyto banguoto piedestalo įkomponuotą sakyklą su banguojančiu, angeliukų apgultu, baldakimu.

Banguoti yra taip pat altorių piedestalai; ant jų stovi kiti ketvirtainiai, tiesūs piedestalai su kolonomis, kurios baigiasi apnykusiais korintiškais kapiteliais. Ant jų architravai ir karnizai išraityti, sudilę; bet labiausiai tyčiojamasi iš klasikinio frontono — ant kolonų pakibę jo kampai yra nugręžti tiesiai į

priešingas puses negu jų kilmė liepia ir todėl atrodo lyg liūto gerklių schemos, o ant jų stovi vazos arba sėdi angelai.

Altorių marmuro imitacijos yra šviesios, rausvai baltos; kolonų ir piliastrų kapiteliai bei ornamentai paauksinti. Tik šviesiai nudažytos stiukinės skulptūros menišku atžvilgiu yra labai menkos, be vertės. Jos drauge su margais altoriais visam banguojančiam ansambliui palieka paviršutinį pigumo įspūdį, be tos rafinuotos elegancijos, taip charakteringos rokoko.

Bažnyčios visuose altoriuose yra S. Čechavičiaus paveikslai. Tuo atžvilgiu jie vieningi. Ir pati Šv. Kotrynos bažnyčia yra vieningesnė už kitas, nes tik 1737 m. yra nukentėjusi nuo gaisro. Ją atstatė vilnietis architektas Jonas Kristupas Glaubičius, darbus baigdamas rokoko gadynėj, apie 1743 m. Po to ji sunkiau nėra nukentėjusi. Pirmasis bažnyčios fundatorius yra buvęs Jonas Feliksas Pocius (Pac), miręs 1700 m.

Misionorių arba Dievo Motinos Paėmimo į Dangų bažnyčia kiek panaši į Šv. Kotrynos. Ją pastatydino Teofilis Plateris lazaristams arba misionoriams, kurių vienas narys padėjo protestantams Plateriams atsiversti į katalikybę. Bažnyčia pradėta 1698 m. Sanguškos rūmų vietoj ir baigta tik 1753 m. Atrodo, kad ji negali būti vieno architekto darbas. Prof. J. Klos mano, kad pradžioj bažnyčią suprojektavo koks nežymus architektas, nes jo planas labai paprastas: bažnyčia bazilikinio tipo trinavė, net presbiterija niekuo žymesniu neatskirta nuo didžiosios navos.

Fasadą ir prieangį turėjo statyti rokoko gadynės jaunesnis gabesnis architektas (pav. 46). Jis savo drąsą ir energiją parodė ne tik aukštais bokštais, bet lieknų, elegantiškų, lengvų proporcijų jausmu, puikia kupoline rotonda, kuri tarnauja bažnyčios prieangiu. Be to, jis sutelkė visas tas ypatybes, kurias net lenkai laiko specifiškai vilnietiškomis. Tai aukšti pinijonai

fasade ir gale bažnyčios, kuprotos voliutos su kvadratinio plano vazėmis, geležiniai grotai, trečiame aukšte labai aukštos langų kiaurynės.

Gaila, kad tas puikus turtingas fasadas su rokoko ornamentais ir rotonda neturi atitikmens viduj, kuris atrodo tuščias, be žymesnių altorių, nudažytas pagal mūsų paprastą monotonišką skonį. Tik viena koplyčia dešiniojoj navoj mums primena, kad vidus čia buvo taip pat rokoko stiliaus. Pirma ją gerokai apnaikino, 1812 m. Napoleono kareiviai, o paskiau rusai; jie 1838 m. vienuolyną pavertė kalėjimu, paskiau kareivinėmis, o 1844 m. bažnyčią uždarė. Tikintieji ją teatsikovojo tik 1862 m.

Kaip Vilnius XVIII amž. buvo persiėmęs rokoko stiliumi, rodo ne tik Misionorių bažnyčios fasadas, bet kairėje esąs įėjimas į vienuolyną. Tas rokoko portalas, tur būt, bus darytas to paties architekto, kuris sukomponavo fasadą. Kaip dvariškasis, elegantiškas ir kaprizingas rokoko veržėsi net į vienuolynus, tai gerai liudija Vilniaus domininkonai ir bazilijonai.

Bazilijonų vienuolynas ir bažnyčia, dabar Šv. Trejybės cerkvė, yra vienas iš seniausių statinių (pav. 52). Bazilijonų kieme stovintis didžiulis stiprus bokštas primena, kad bažnyčia siekė gotikos laikus. Ją ir vienuolyną pastatydino Konstantinas Ostrogiškis, nugalėjęs maskolius prie Oršos. Vienuolynas buvo skirtas pravoslavams, bet po bažnyčių susijungimo 1596 m., Žygimantas III (Vaza) čia įkurdino vienuolius unitus bazilijonus (1608 m.). Dabartinė cerkvė, tada bažnyčia, atstatyta po 1748 m. gaisro drauge su vienuolynu. Nebuvo tik dabartinio „kupolo“, kurį pastatydino rusai, atidavę bazilijonų bažnyčią pravoslavams. Bet tas „k u p o l a s“ yra gryna architektūrinė nesąmonė, nes jis yra pastatytas i š m e d ž i o s u i š d a ž y t a i s l a n g a i s. Ta medinė kerėpla stovi, kaip pasityčiojimas iš tų dviejų lieknų, elegan-

tiškai rafinuotų, ažurinių bokštelių, kurie atrodo lyg trapaus augalo atžalos, išaugusios šiltadaržy ir pastatytos nejaukioj Šiaurėj, kurią simbolizuoja tas cerkviškas gremėzdas. Cerkvės vidus taip pat turi istoriniu atžvilgiu vertingų paminklų ir gotikinės šventovės vieną kitą liekaną.

Estetiniu ir meno istorijos atžvilgiu vertingi Bazilijonų vartai (pav. 51), pro kuriuos iš Aušros Vartų gatvės įeinama į Pedagoginį Institutą, kuris užima buvusio vienuolyno patalpas. Tie vartai yra grynas rokoko. Tai paskutinis evoliucijos laipsnis, kuriame baroko siektas vienalytiškumas yra realizuotas, kada statinys atrodo lyg nulietas iš vieno gabalo. Bet čia nebėra barokiško imponuojančio monumentalumo; čia viskas lengva, žaisminga, gracinga, banguota, kaip ir puikioje Beresviečiaus bažnyčioj (pav. 50). Tik Šv. Trejybės simbolis pinijone byloja, kad tie vartai veda ne į puošnų rokoko dvarą, bet į maldos ir susitelkimo vietą, kokia buvo bazilijonų vienuolynas.

Jame per filaretų bylą (1823 m.) buvo rusų kalinamas Ad. Mickevičius. Jame (Konrado celėj) taip pat vyksta „Vėlinių" garsioji improvizacija; čia mirė Gustavas, čia gimė Konradas. Tik sunku pasakyti, ar lenkai tikrai surado tą pačią celę, kur tas persilaužymas įvyko kalinamo Ad. Mickevičiaus dvasioj, nes rusai senąjį Bazilijonų vienuolyną buvo gerokai perstatę, daug celių išgriovę ir didesnes patalpas padarę.

Dominikonų arba Šv. Dvasios bažnyčia yra viena iš tų, kuri su savo kupolu iš toli palieka imponuojantį stipriai tapybinį įspūdį (pav. 47, 69). Ir vis dėlto ta monumentališka šventovė, pastatyta pagal XVII amž. ir „Il Gesù" bažnyčių pavyzdį, kontempliatyviniam vienuolynui neišvengė rokoko įtakos. Jos mažiau tematyti, žiūrint iš galo ar toliau, bet vos tik prieiname prie portalo, tuoj mus sutinka rokoko kartušas su erelio ir vyties herbu; su rokoko ornamen-

tais susiduriame net vienuoliškame koridoriuje, kuris veda į bažnyčią.

Tas žemas koridorius yra liekana senojo statinio, kurį sunaikino 1748 metų gaisras. Dabartinė Šv. Dvasios bažnyčia domininkonų statyta po tos nelaimės ir baigta 1770 m. Nors bendras planas ir noras imponuoti mūro masėms yra baroko, tačiau v i d u s y r a f a n t a s t i š k i a u s i a s r o k o k o. Vos įėjusį žiūrovą ypač stebina ta ilga serija didelių altorių, kurie atrodo lyg viena kompozicija. Iš karto į ją galima įtraukti ir s a k y k l ą s u k l a u s y k l a, kurios sudaro vieną kurinį ir, pridengtos puošnaus baldakimo, atrodo, kaip altorius. Tai viena originaliausių kompozicijų, kurią menkesnėj formoj randame Šv. Jurgio bažnyčioj.

To žaidžiančio, tiesiog išdykaujančio prašmatnumo randame ne vien toj banguotoj ir sukomponuotoj iš įvairiausių susiraičiusių formų sakykloj. Tą patį reiškinį sutinkame labai tapybiškoj, turtingai banguotoj kartušinėmis kriauklėmis apsikabinėjusioj vargonų tribūnoj — viškuose (pav. 48). Savo fantastiškomis bangomis jie bene bus prašmatniausi Vilniaus bažnyčių tarpe. Bet ypač tie viškai įdomūs savo pilioriais, kurių apačios (cokoliai) siauresni negu jų viršūnės. Atrodo, kad rokoko architektas čia labiau negu kur kitur „tyčiojasi" iš Mykolo Angelo mėgstamų piliorių ir apverčia juos kojom aukštyn. Todėl čia veltui ieškotume įprastų cokolių ir kapitelių. Apversto galva žemyn piliorius kapitelis yra patapęs beveik ilgu cokoliu, o žymiai sustorėjęs piedestalas yra užėmęs kapitelio vietą ir betarpiškai susiliejęs su tribūnos neva arkomis, nors tai galėtų būti banguotas skersinis (architravas, frizė, karnizas).

Apversto piliorius reiškinys darosi tuo įdomesnis, kad tas motyvas pasikartoja ir kitose Domininkonų bažnyčios vietose, kur tik turime reikalo su dideliu piedestalu. Tai sutinkame kai kuriuose alto-

riuose ir toj prašmatiniojoj sakykloj (pav. 49). Tik čia galva žemyn apversti ir labai išlankstyti yra ne pilioriai, bet piliastrai, kurie sudaro piedestalus altorių kolonoms ir sakyklos neva arkai. Tik gaila, kad tas apverstų piliastrų motyvas, kuris atsiliepia apverstiems pilioriams, dažnai lieka nepastebėtas dėl žemų vietų, kuriose jis suskamba. Pažymėtina taip pat, kad ant masyviškų piliorių, kurie remia bažnyčios skliautus, atsikišę poriniai piliastrai, pasiekę apskritainių skliautų arkos pradžią, nebesutinka skersainio (antablimento), kuris tiestųsi ištisai aplink visas bažnyčios sienas. Skersinis su nelabai atšokusiu karnizu teegzistuoja tik ties kiekviena pora piliastrų, o kitur (ties siena ant koplyčių) visai išnyksta. Šitoks reiškinys, rodos, yra vinintelis visų Vilniaus barokinių bažnyčių tarpe.

Domininkonų šventovė iš kitų išsiskiria ir kupolu. Tiek Šv. Kazimiero, tiek Šv. Petro, Vizitiečių, Trinitorių, tiek šv. Dvasios cerkvės kupolai iš vidaus tėra išpuošti skulptūriniais ornamentais ir piliastrais, o Domininkonų bažnyčioj kupolas išpuoštas paveikslais — tai debesuotas dangaus skliautas su šventaisiais, o ant jų, pačiame švitury plasnoja baltas balandis — Šv. Dvasios simbolis. Dangaus skliautą vaizduojąs kupolas iliuzoriškai praplečia bažnyčios erdvę, nors rokoko laikais jos didingumas jau yra užmirštas.

Prie bažnyčios įžymybių reikia priskaityti didelę kompoziciją altorių, kurie nuo ažurinio palyginti smulkaus didžiojo altoriaus dviem sparnais šakojasi į navas ligi prašmatiniosios sakyklos, kaip vienas vienetas. Jame graži vieta tenka šalia didžiojo altoriaus esančioms kiauroms be dugno elipso formos ložėms, kurias sudaro kolonos ir statulos. Šitas teatrališkas šešių altorių ir sakyklos ansamblis maštabu ir fantazija yra didžiausias Vilniuje, nors kompozicijos sumanymu jį pralenkia Šv. Jono b. didysis

altorius. Tik viena yda kenkia Domininkonų altorių kompozicijai — sunkus tamsiai rusvas išdažymas. Jei tai būtų šviesiai spalvuoto marmuro imitacija, kurią sutinkam Šv. Kazimiero katedroj, įspūdis būtų žymiai lengvesnis. Tada gal užmirštume gausias be išraiškos skulptūras, kurios pateisinamos tik ansamblyje.

Šv. Jono bažnyčia yra mačiusi įvairiausių pakeitimų. Kai gotiškoji sunyko, jėzuitai ją atnaujino jau baroko stiliumi. Tada (XVII amž.) nuo gatvės pusės buvo pristatytos koplyčios ir atskirai (italų pavyzdžiu) b o k š t a s apie 50 mtr. aukščio. Tai pats aukščiausias ir solidniausias Vilniaus bažnyčių b o k š t a s. Jis penkių aukštų vienas pasako baroko masyviškos didybės siekimus.

Tais baroko laikais Šv. Jono bažnyčioj įvykdavo iškilmingos ceremonijos, kada čia atsilankydavo karaliai Žygimantas Vaza, Vladislovas Vaza, Jonas Kazimieras (anksčiau yra buvęs Steponas Batoras). Šitoj bažnyčioj pirmasis Vilniaus Akademijos rektorius P. Skarga ir tos pačios Akademijos profesorius K. Širvydas sakė pamokslus, o M. Sarbievijus 1636 m. čia viešai gynė daktarato disertaciją, dalyvaujant pačiam karaliui Vladislovui Vazai. Bet 1737 m. tą šventovę sunaikino gaisras. Ji buvo atstatyta 1740 metais. Tada buvo sukomponuotas gražusis fasadas į universiteto kiemą, o Vaitiekus Radvila (kleckiškis) pastatydino nuostabios kompozicijos didįjį altorių.

Universiteto laikais (apie 1826—1829), kaip tvirtina Kirkoras ir Vinogradovas, Šv. Jono bažnyčia vėl buvo restauruota. Klasika susižavėjusiems žmonėms nepatiko baroko ir rokoko įvairybės. Todėl, Vinogradovo tvirtinimu, tada buvo užmūryti freskai, nuimtos gipsinės statulos ir kitos puošmenos; tada, tur būt, apnuoginti pilioriai. Tada taip pat nuo gatvės pusės pagal prof. Padčašinskio planą buvo pastatytas klasiškai korintiško stiliaus portikas. Vėliau, kada rusai uždarinėjo Šv. Kazimiero, Šv. Ignoto ir didžiąją

Pranciškonų bažnyčią, dalis barokinių statulų buvo pernešta į Šv. Jono bažnyčią ir išrikiuota prie piliorių ant konsolų.

Meno atžvilgiu Šv. Jono bažnyčia vertinga dėl kelių dalykų. Pirmiausia f a s a d a s (pav. 55). Nors P. Bohdziewicz randa, kad jis turi kai kurių panašumų su dviem Katanijos bažnyčiomis, tačiau visumoj tai yra vienas originaliausių, harmoningiausių vėlybojo baroko fasadų Europoje. Nėra jame didingumo ir imponuojančio masyvumo, taip mielo ankstybajam barokui, bet jis dar nėra nustojęs monumentalumo, nors fasade nemaža smulkių linijų, nors daug lengvumo, elegancijos ir gracijos kolonose ir piliastruose.

Jis geras tuo, kad atskleidžia seno gotinio statinio planą, pats nė kiek nenustodamas harmonijos, puikiai išbalansuodamas horizontalines ir vertikalines linijas, taip pat puikiai suderindamas trijų aukštų dydžio proporcijas. Ypač meisteriškas įvairiuose planuose išdėstytų kolonų suderinimas su piliastrais taip, kad fasadas lyg lengvai banguoja horizontaliomis kaskadomis, lyg skambėte skamba, kaip aiškių, skaidrių, malonių akordų simfonija.

Čia pat randame beveik visas tas vėlybojo baroko ypatybes, kurias pavadinome vilnietiškomis, bet ir dar vieną specifinę naujenybę — piliastrus su konsolomis vietoj kapitelių, kai piliastrai patenka tarp kolonų (antrame aukšte tarp trijų kolonų). Bet, kad architektas nepasidarytų nuobodus, trečiajame aukšte jis tų piliastrų su konsolomis nebeiškiša; bet kadangi šitame aukšte kolonos yra mažesnės ir lieknesnės, tai jas ant pirmųjų statant, lieka geroki tarpai; todėl ties jais kūrėjas piliastrus įtraukia ir padaro nišas, kuriose pastato šventųjų statulas — šv. šv. Jonų Krikštytojo ir Evangelisto, šv. šv. Ignoto ir Ksavero.

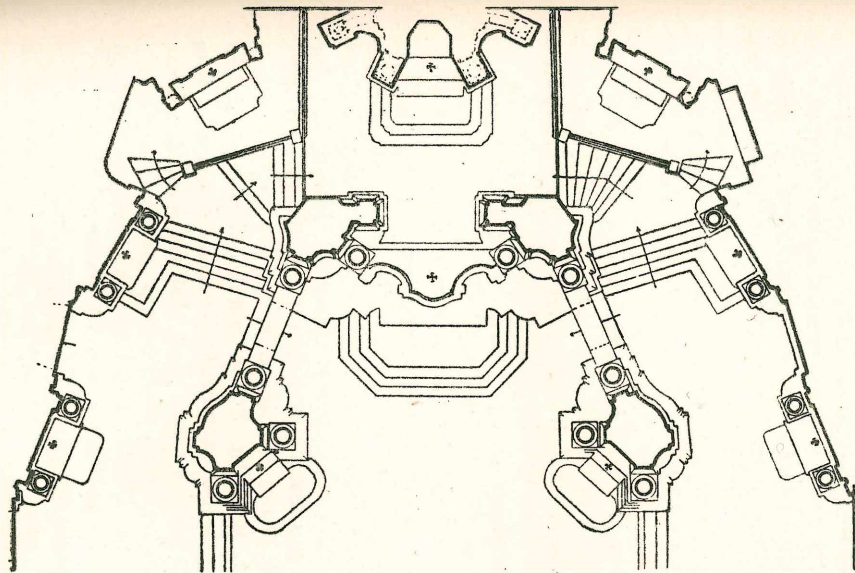
Antras įdomus dalykas — kitame Šv. Jono bažnyčios gale ties presbiterija aukšta lengva a t i k a s u

pinijonu (pav. 10). Šis statinys yra vėlesnis už fasadą, greičiausiai vienlaikis su Bazilijonų bokšteliais bei vartais (iš XVIII amž. antrosios pusės pradžios) ir su Beresviečiaus bažnyčia (1756—1763). Ta atika ne konstrukcinė, iš kelių dalių sumūryta, bet vienalytė, lyg iš vieno gabalo nulieta. Čia taip pat barokas pasiekia galutinį išsivystymo laipsnį — lieka ne tik žaismingai lengvas, bet tiesiog rafinuotai trapus.

Šv. Jono bažnyčia viduj atrodo per tuščia, pilioriai per nuogi, o prie jų išstatytos banguotų drabužių statulos nelabai derinasi su tuo nuogumu. Bažnyčios šedevras viduj yra didysis altorius arba, teisingiau, didžioji altorių grupė (pav. 56). Gaila tik, kad presbiterijos languose įstatyti vitražai neduoda pakankamai šviesos ir tas didžiulis meistriškas ansamblis lieka skendėti šešėliuose ir nepatraukia lankytojo žvilgsnio.

Aprašyti visą 10 altorių turtingą kompoziciją, kuriai lygią sunku rasti, būtų per smulku. Tenka tik pažymėti, kad menininkas yra puikiai pasinaudojęs dar iš gotikos laikų užsilikusiais pilioriais. Kas kitiems galėjo būti kliūtis kūrybinei laisvei, tai jam buvo puiki proga aplink keturius piliorius sukurti tokią kompoziciją, kurioj didžiuma altorių vis dėlto matyti (žiūr. planą 113 psl.).

Prie pirmųjų dviejų presbiterijos piliorių jis pastato po vieną mažesnį altorių; tarp paskutiniųjų dviejų piliorių jis įkomponuoja patį centrinį altorių; jo šonuose (prie piliorių) stato kolonas ir statulas, o skulptūrinę grupę — šv. Joną krikštijantį Kristų — jis iškelia į antrą aukštą. Tokiu būdu ties pačiu centriniu altoriu ir jo šonuose tarp piliorių lieka trys dideli atvirumai, pro kuriuos galima matyti kitus užpakalinius altorius prie absidės sienos. Jų čia yra septyni. Jie išrikiuoti kylančia tvarka iš abiejų pusių taip, kad vidurinio — ketvirtojo (iš septynių) altoriaus apačia atsiduria maždaug tokiame aukštyje, kaip centrinio



Šv. Jono bažnyčios didžiojo altoriaus planas

altoriaus (tarp piliorių) tabernakulio viršus. Taigi pro šio viršų matome vidurinį aukščiausiai iškeltą altorių prie absidės sienos, o pro piliorių tarpus matome iš dalies ir kitus užpakalinius altorius.

Niekas neginčys Šv. Jono altorių kompozicijai fantazijos, prašmatnumo, puošnumo, iškilmingumo, didingumo, teatralumo. Bet kai šitame piliorių, kolonų, piliastrų, statulų, stiukinių ornamentų didžiuliame ansamblyje pamatome kunigą, jis atrodo paskendęs, mažytis. Ne jo aukojama Nekruvina Auka patraukia tikinčiųjų dėmesį, bet tie nuostabūs, puošnūs, spalvingi, didingi ansambliai. Čia ir glūdi vėlybojo baroko silpnybė. Jis imponuoja, patraukia, stebina, bet tuo pačiu išblaško, neleidžia susitelkti maldai. Ir šita pastaba liečia ne vien Šv. Jono bažnyčios altorius, bet visus vėlybojo baroko ir rokoko vidaus įrengimus. Nuo šito priekaišto nėra laisvas ir visas barokas.

Šv. Jono bažnyčia turi septynias koplyčias. Pav., įdomus Šv. Onos koplyčios portalas. Bažnyčioj yra keletas paminklų: pirmojo Vilniaus Un-to rektoriaus J. Strojnovskio, poetų A. Odinco, L. Kondratavičiaus, Ad. Mickevičiaus, kompozitoriaus St. Moniuškos, kuris yra buvęs Šv. Jono bažnyčios vargonininku.

Baroko rūmų Vilniuj taip pat yra buvę nemaža: Katkevičių, Radvilų, Pocių, Slučkų, Sapiegų. Tačiau per visas istorijos negandas jie visai sunyko, o kitų skurdūs likučiai beliko. Pav., Jonušo Radvilos rūmų vienas fligelis baigia nykti, kaip prieglauda, Slučkų rūmuose prie Neries įtaisytas kalėjimas, o Sapiegų palociaus vienas išlikęs fligelis paverstas karo ligonine Antakalny.

NEOKLASICIZMAS

BENDRASIS ŽVILGSNIS

Stiliaus ypatybės ir kelias į Lietuvą. Barokas, išvirtęs išdykaujančiu lengvabūdišku rokoko, apie 1770 m. priėjo liepto galą ir susilaukė reakcijos. Juo buvo neoklasicizmas, pasireiškęs pirmiausia, kaip Liudviko XVI-jo stilius, grąžinęs pagarbą tiesiajai linijai. Neoklasicizmui išsivystyti pagrindą davė Herkulanumo ir Pompėjos atkasimai, sudominę visą civilizuotąjį pasaulį, meno akademijos visada pagarboj laikiusios archeologiją ir naujos teorijos, skelbiamos Winckelmanno, Ledoux, L. Davido ir kitų apie amžiną ir visuotinį grožį, kurį sugebėjo realizuoti senovės graikai ir romėnai.

Su Herkulanumo ir Pompėjos atkasimu, su dorėniškos Paestumo šventyklos atradimu, su renesansininko Palladio susižavėjimu architektūroj vėl grįžta į madą k o l o n a, ne kaip dekoratyvinė puošmena, bet kaip architektūrinė funkcija. Kolonos vėl susirikiuoja į p e r i s t i l i u s ne tam, kad būtų tik malonios akiai, bet tam, kad laikytų stogą, ypač frontoną. Jo niekam dabar nevalia darkyti ir skaldyti. Kaip Panteone, kaip Paestume, t r i k a m p i s f r o n t o n a s turi užimti visą namo priešakį arba bent jo žymią dalį, kaip portiko stogo priešakys. Kaip kolona, frontonas negali būti fiktyvus, dekoratyvinis, jis turi būti stogo status galas, jo vertikalinis užbaigimas.

Bet architektams, pažinusiems Romos imperatoriaus Caracallos termas, Koliziejaus didingus griuvė-

sius, Konstantino bazilikos liekanas ir Prancūzų Revoliucijos užsimojimus, negalėjo nesivaidenti romėniškoji didybė ir grandioziškumas. Štai kodėl su neoklasicizmu atgimsta triumfo arkų gadynė, didelių statinių manija. Tai pareikalauja stiprių didžiulių kolonų, kokių nei graikai nei romėnai nėra vartoję. Toms milžiniškoms proporcijoms geriausiai tinka dorėniškos kolonos, nors greit imamos vartoti korintiškos ir net jonėniškos. Neoklasicizmui patinka paprastas grynas mūras ir nuogi piliorìai, kurių paprastos didybės neskaldo jokie piliastrai, taip mėgiami baroko ir net Mykolo Angelo. Visas statinio grožis pirmiausia suvedamas į vieningos visumos matematines proporcijas. Bet ta visuma turi būti paprasta, lengvai suvokiama. Statinys turi būti kvadratas, pailgas ketvirtainis, gal apskritimas.

Neoklasikinis stilius su empirine atmaina 1770—1830 metų laikotarpy paplito visuose Europos kraštuose ir net pasiekė Šiaurės Ameriką (Baltieji Rūmai Vašingtone). Lietuva su Vilniumi taip pat neatsiliko. Neoklasicizmui čia prigyti padėjo kelios priežastys. Viena tokių buvo paskutinysis karalius Stanislovas Augustas Poniatovskis. Jis buvo išaugęs prancūzų civilizacijoj, kurioj klasikinės aspiracijos nebuvo užblėsusios net baroko laikais. Todėl tapęs karalium buvo stropus atgyjančio klasicizmo skatintojas. Tai liudija Vilniaus katedros ir Vilniaus rotušės planai, kuriuose Poniatovskis pastabų yra įrašęs savo ranka. Karalius klasicizmą gal rėmė net politiniais sumetimais, nes žinojo, kad nepalanki Lietuvai rusų Kotryna II buvo fanatiška to atgimstančio stiliaus mėgėja.

Antrąja klasicizmo priežastimi Vilniuje buvo Vyriausioji Lietuvos Mokykla, kurios profesoriai, būdami glaudžiame kontakte su Vakarais, stengėsi nebūti svetimi laiko nuotaikoms. Tais archi-

tektūros profesoriais Vilniuj buvo Knakfus, Laurynas Gucevičius, Myk. Šulcas ir Podčašinskis.

Seniausias klasicizmo promotorius buvo Knakfus, pastatęs keleto rūmų (Wittinghofo, Mostovskio) fasadų. Jam taip pat išpuola universiteto observatorijos statyba su gražiomis pusiau kolonomis ir zodziako ženklų frize (pav. 14). Jis yra padaręs ir „baltosios salės“ projektą su gražiomis durimis.

Žymiausias klasicizmo architektas, europeiško mąsto vyras yra rokiškėnas Laurynas Stoka Gucevičius. Vilniaus vyskupo kunigaikščio Ignoto Masalskio remiamas, jis gavo pabūvoti užsieny, mokytis Paryžiuj pas tada garsų atgimstančio klasicizmo teoriką Ledoux ir grįžęs tapo Lietuvos Vyriausios Mokyklos profesorium. Jis ir pastatė Vilniuj ir apylinkėse žymiausius to archeologinio stiliaus gana gyvus paminklus.

NEOKLASICIZMO PAMINKLAI

Rotušė ties Šv. Kazimiero katedra kaip tik yra L. Gucevičiaus kūrinys, suprojektuotas 1783 m. Tai masyvus kvadrato formos statinys su šešių dorėniškų, lygių, didelių kolonų portiku, plokščio trikampio frontonu, su paprasta (be jokių reljefų) metopų ir triglifų frize (pav. 57). Šitas portikas, kuris, pirklišką rotušę puošdamas, „nori“ būti panašus į graikišką šventnamį, ir yra pati įdomioji statinio dalis.

Rusai rotušę, kuri viduj buvo įdomesnė, perdirbo į teatrą. Vėliau jis pasidarė nesaugus. Todėl dabar Gucevičiaus kūrinys niekam nebenaudojamas.

Verkių rūmai netoli Vilniaus yra taip pat L. Gucevičiaus darbo. Tie rūmai su dvaru priklausė vysk. Masalskiui. Jis pavedė savo globotiniui pastatyti kunigaikštiškus palocius. Jų turėjo pavydėti net Vakarų Europos didikai, kunigaikščiai, su kuriais jis

buvo susigiminiavęs, išleisdamas brolio dukterį Eleną už prancūzų didiko Charles de Ligne.

Verkių rūmus L. Gucevičius taip pat pastatydino klasikiniu stiliumi, nors juose dar nėsąs išblėsęs barokinio monumentalumo jausmas, kaip mano Dr. M. Vorobjovas. Pasakyti, kaip iš tikro yra, tiksliai negalima, nes pati svarbiausia rūmų dalis tapo nugriauta apie 1840 m. Wittgensteino, kuris Verkių palocius nupirko iš Masalskytės gana apvertiname stovy. Išliko tik du jų fligeliai-pavilijonai, kurie supo garbės kiemą. Bet ir tuos fligelius princas Wittgensteinas savaip atnaujino; taigi apie senovinių rūmų stilių sunku spręsti. Rodos, mažiausiai yra paliesti tų fligelių portikai su jonėniškomis kolonomis (pav. 58). Jei net daug ko mačiusios statinio dalys pajėgia užimponuoti savo monumentalumu, tai ką reikia manyti apie visus Gucevičiaus sukurtus rūmus?

Šv. Stanislovo katedra-bazilika yra geriausiai išsilaikęs L. Stokos-Gucevičiaus paminklas, kuris dar ilgai skelbs jo didingus užsimojimus.

Katedra — pati seniausia Vilniaus bažnyčia. Ji buvo medinė, gotikinė, renesansinė, barokinė. Šią pastatė po 1655 m. rusų invazijos, — rusų, kurie tada, manoma, apiplėšė Vytauto karstą. Bet barokinė bažnyčia, išgyvenusi amžių, 1769 m. pasirodė susenusi. Per audrą vienas fasado bokštas griuvo, įlaužė vienos koplyčios lubas ir užmušė kunigą. Reikėjo katedrą kurį laiką uždaryti ir rūpintis nauja. To darbo ėmėsi vysk. Ign. Masalskis, pagrindinį katedros perstatymą pavesdamas savo mylimam architektui Laurynui Gucevičiui.

Šis ėmėsi darbo 1777 m. ir padarė projektus, kuriuos vėliau yra matęs net pats karalius Stanislovas Augustas. Tačiau užėjo įvairūs politinio pobūdžio sukrėtimai, katedros statymą nutęsė ligi 1801 metų. Per neramumus 1794 m. Varšuvoj lenkų buvo nužudytas vyskupas Masalskis, kitais metais įvyko tretysis Len-

kijos-Lietuvos padalinimas, o 1798 m. mirė pats architektas Gucevičius. Darbai buvo pavesti Vyriausios Mokyklos profesoriui M. Šulcui. Stigo ir pinigų. Jų buvo gauta iš Masalskio įpėdinių, jų aukojo naujas Vilniaus vyskupas Jonas Kasakauskas ir net naujas „Didysis Lietuvos Kunigaikštis" Rusijos caras Povilas I — 10.000 rublių. Darbus baigė Šulcas pastatydamas tokią katedrą, kokią matome šiandien (pav. 60).

Yra sakančių, kad prof. Šulcas Gucevičiaus planą žymiai pakeitęs. Pav., A. Vinogradovas nurodo, kad Šulcas ne tik užbaigęs skliautus ir uždėjęs vieną stogą, bet net paaukštinęs sienas. Tačiau iš tikrųjų tai netiesa, nes dabartinė išvaizda, išskyrus tris frontono statulas, visai atitinka Gucevičiaus pieštam projektui iš 1786 m. Tikresnė Kirkoro nuomonė, pagal kurią Šulcas tepakeitė skaičių kolonų, laikančių vargonų tribūną, iš šešiolikos suredukuodamas į dyliką. Šulco pakeitimams priklauso ir trys s t a t u l o s ant bažnyčios frontono. Jos vaizduoja šv. Eleną su kryžiumi, jos dešinėj šv. Kazimierą, o šv. Stanislovą kairėj. Šulcas jas statydino todėl, nes jam arba vyskupui katedra pagal Gucevičiaus projektą galėjo atrodyti per daug pagoniška (pav. 59).

Gucevičiaus uždavinys buvo nemenkas. Jis turėjo pastatyti naują katedrą, nepaliesdamas Šv. Kazimiero koplyčios dešiniajame užpakaliniame bažnyčios kampe ir Karališkosios koplyčios beveik kairiajame priešakiniame kampe. Kitaip sakant, jis negalėjo žymiai pakeisti dar nuo gotikos laikų einančio pagrindinio sienų plano. Nepakeitė ir navų plano, bet vis dėlto pasiekė to, kad b a ž n y č i a g a v o p a p r a s t o k e t v i r t a i n i o p l a n ą, taip klasikų mėgstamą elementarinę geometrinę formą (pav. 61).

Siekdamas katedros simetrijos prieš Šv. Kazimiero koplyčią, šiauriniame bažnyčios kampe Gucevičius pastatė zakristiją. Ji kvadratinė iš lauko, kaip ir Šv.

Kazimiero koplyčia, bet aštunkampė viduj. Tai leido išmūryti kupolą, kaip atitikmę Šv. Kazimiero koplyčios kupolui. Visas kitas koplyčias jis perplanavo ir išrikiavo tiesia eile nuo zakristijos ligi Karališkosios koplyčios. Panašiai jis pasielgė ir su pietų šono koplyčiomis. Bet kadangi Šv. Kazimiero koplyčia ir zakristija buvo išsikišusios į šonus, tai tokių išsikišimų reikėjo ir prie vakarinio fasadinio galo. Tam reikalui to galo koplyčias abiejuose šonuose jis sukomponavo, kaip elipsus išsikišusiuose ketvirtainiuose, o juos sujungęs portiku su zakristijos ir Šv. Kazimiero koplyčios kvadratais, gavo kiek pailgą didelį visos katedros ketvirtainį. Iš vakarų pusės jam davė fasadą, kurį sudaro šešių milžiniškų dorėniškų kolonų portikas su žemo trikampio frontonu. Tos kolonos tokios didelės, kad veltui ieškotum kitų tokių visoj buvusioj Lenkijos-Lietuvos karalystėj.

Visas katedros grožis glūdi šitame paprastame didingame ketvirtainy, kurio sienas dalina reti blaivūs dorėniški piliastrai ir apjuosia dorėniška paprasta triglifų ir metopų frizė. Tą monumentalų grožį dar labiau atskleidžia tas ramus milžiniškas fasado portikas, kuriam aidu atsiliepia šoninių portikų kolonos. Tik tam blaiviam, ramiam, didingam, harmoningam į horizontalinį platumą pasinešusiam architektūriniam paminklui blogai pasitarnauja slėni katedros vieta. Jei šventovė stovėtų aukštėliau, jos imponuojantis monumentalumas būtų dar akivaizdesnis. Blogai jam pasitarnauja ir skulptūros. Pirmoji kliaudis tenka ant frontono stovinčioms figūroms. Padarytos iš medžio ir apmuštos skarda jos yra per didelės ir gremėzdiškos; todėl jos sumažina paties fasado didingumą. Tik, deja, taip esame su jomis supratę, kad be jų katedros neįsivaizduojame.

Kiek kitaip nesiderina su statinio ramybe frontono timpane atvaizduota „Nojaus Arka", kurią projekte yra numatęs pats L. Gucevičius. Šita skulptū-

rinė grupė išėjo barokiška, dinamiška, su plačiais gestais, neturi blaivaus paprastumo, kuriuo alsuoja visas statinys ir dorėniška portiko frizė, sudėta iš paprastų triglifų ir metopų, vaizduojančių bažnytines insignijas. Beveik tas pats galima pasakyti ir apie visas kitas italo Righi statulas — apie Mozę ir Abraomą portiko šonuose, apie keturis evangelistus po portiku ir aukščiau jų keturis reljefus, vaizduojančius Šv. Dvasios atsiuntimą, luošo išgydimą, šv. Petro pamokslą, ligonį išgydytą šv. Povilo ir Anono bei Safiros mirtį. Tos visos Righi skulptūros per judrios, dramatiškos, tapybiškos, lyg neužbaigtų formų stoja beveik kontrastu šalia užbaigtų, aprėžtų, aiškių architektūrinių formų didingos ramybės. Taip ir pagalvoji, ar nebūtų geriau, jei evangelistų ir apaštalų gyvenimo skulptūros būtų pakeistos architektūrinėmis formomis, pav., kad ir piliastrais, be kurių autoriai neapsiėjo, išdalydami koplyčios sienas.

Su pastatu nesusiderina ir šoninių portikų skulptūros, padarytos Vilniaus universiteto prof. K. Jelskio. Šiaurės pusėje nišose išstatyti jėzuitų ordino šventieji, o pietų — didžiųjų Lietuvos kunigaikščių statulos. Jos tokios trapios, smulkios, visai be monumentalumo, taip reikalingo šioj katedroj. Bet šitie minusai vis dėlto negali nuneigti architektūrinio grožio, ir Šv. Stanislovo bazilika didelio meno ir Gucevičiaus kūrinys.

V i d u j e katedra lankytoją kiek apvilia. Pirmiausia, ta didžiulė, gotikiškai aukšta, beveik hallės tipo trinavė per menkai apšviesta. Taip, tur būt, išėjo todėl, kad L. Gucevičius nedrįso navų kelti aukščiau (tada viršum koplyčių būtų davę daugiau erdvės langams), nes bijojo nusižengti klasikų horizontalumui. Antra silpnybė — šaltumas, sausumas, tuštumas. Sausumo neatperka nei skliautų briaunomis einančios ir susikryžiuojančios girliandos, nei arkų laukuose įkom-

ponuotos rozetės — Liudviko XVI laikų mėgiamos puošmenos (pav. 62).

Matyt, norėdami atsverti tuštumą ir duoti jaukumo, bažnyčios tvarkytojai nukabinėjo sienas ir piliorius nemažo mąsto puošniais paveikslais. Jų tarpe didžiojoj navoj rasime Tiziano ir Murillo kopijų, vilniškio dailininko Pr. Smuglevičiaus 12 paveikslų, vaizduojančių apaštalus, taip pat vilniškio dailininko Sledzinskio tapytą šv. Kazimiero paveikslą. Šoninėse navose kabo po 8 Senojo ir Naujojo Testamento temų paveikslus, pieštus dailininko Villianio. Tie ir kiti tapybos kūriniai vis dėlto nepašalina šaltumo ir nuogumo įspūdžio, nes ir jie patys sausoki, akademiški, neturi didelės meno vertės.

Gal šaltumo įspūdį sudaro nebuvimas navose altorių, kurių tiek gausu visose kitose Vilniaus bažnyčiose. Mat, katedroj, jei neskaitysime koplyčių, altorių tėra du — didysis kaunauninkų altorius, ir už jo aukštai vikarų altorius. Kanauninkų altoriaus tabernakuly yra XVI amž. Ausburgo darbo sidabrinis dviaukštis reljefas, kur atvaizduota Paskutinė Vakarienė ir Apaštalų Kojų Plovimas. Ant tabernakulio stovi paauksintos šv. Stanislovo ir šv. Kazimiero statulėlės.

Vikarų altorių dengia didžiulis dorėniškas fasadas, neturįs architektūroj nieko specifiškai krikščioniško. Šito iš archeologinių „radinių" sudaryto statinio Gucevičius nebepajėgė atgaivinti. Būdamas aukštai iškilęs, jis savo šaltą šešėlį „meta" ir į visą katedrą.

To altoriaus paveikslas vaizduoja, kaip lenkų karalius Boleslovas Drąsusis nužudo šv. Stanislovą. Tai Smuglevičiaus kūrinys.

Kairėj pusėj vikarų altoriaus sienoje yra karalienės Bonnos rūpesčiu Didžiajam Kunigaikščiui Vy-

tautui paminklinė lenta, kurią 1853 m. atnaujino grafas E. Tiškevičius. Čia pat pseudo gotikiniuose rėmuose kabo nedidelis Dievo Motinos paveikslas, Bizantijos imperatoriaus dovanotas Vytautui jo krikšto proga. Viršum paminklinės lentos kabo Vytauto paveikslas. Panašus paveikslas dar yra zakristijoj prie durų. Tačiau nei vienas nei kitas nėra Vytauto portretai, nes kilę iš vėlesnių laikų.

Geriausiai nusisekusi Gucevičiaus kūrinio dalis yra rotondinė zakristija, turinti įdomių dalykų. Įdomiausia bet gi ant zakristijos esanti brangių senienų iždinė, kur taip pat yra sudėti karaliaus Aleksandro ir karalienių Elžbietos ir Barboros karališkos insignijos, rastos su jų kaulais, bekasinėjant 1931 m. katedros požemius.

Katedra turi vienuoliką koplyčių, kurių meniškai vertingiausios Šv. Kazimiero ir Karališkoji (pav. 22, 61). Istoriniu atžvilgiu vertingos ir kitos (pav., vyskupų, Goštautų), nes turi daug paminklinių lentų mirusiems.

Katedros varpinė stovi atskirai nuo bažnyčios. Ji išmūryta senosios karališkos pilies kuore.

Aušros Vartų koplyčia taip pat susijusi su neoklasicizmu. Bet patys vartai siekia tuos laikus, kada Vilnius buvo apsuptas sustiprintu mūru. Tada jie vadinosi Medininkų vartais. Kai XIX amž. pradžioj rusai griovė kitus tokius aštuonerius vartus, šitie išliko, nes ant jų buvo koplyčia. 1671 m. karmelitai, kurie gyveno prie Šv. Teresės bažnyčios, pastatė medinę koplyčią. Kai ši 1715 m. sudegė, pastatyta mūrinė. Į naują barokinę koplyčią stebuklingasis paveikslas buvo perneštas labai iškilmingai 1729 m. Po šimto metų, 1827, koplyčioj padarytas pagrindinis remontas. Šį kartą koplyčia įgavo neoklasizmo bruožų (pav. 67).

Sienas dalina dorėniški piliastrai, langai — apskritainių arkų pavidalo. Frontonas trikampis su simboliška akim timpane. Koplyčios altorius taip pat suklasikintas. 1830 m. kairėj pusėj pastatyta galerija besimeldžiantiems (pav. 67). Pirmą aukštą sudaro piliorinė arkada. Antrame aukšte ant piedestalų kyla dorėniškos neilgos kolonos. Tarp jų įkomponuoti apskritainės arkos langai, o apačioj langų kolonų piedestalai sujungti baliustradomis. Antras aukštas baigiasi paprastu skersainiu (antablimentu) ir atika. Šita galerija — besibaigiančio neoklasicizmo gana sausokas padaras.

Seniausia Aušros Vartų koplyčios dalis — iš gatvės, einant nuo stoties. Ten, atikoj, matome dviejų grifonų laikomą seną vytį. Žemiau ant pačių vartų buvo Išganytojo paveikslas. Vietoj jo per 1927 metų restauraciją lenkai buvo įstatę erelį, kuris dabar išimtas.

1927 m. lenkų buvo atrestauruotas ir stebuklingasis Dievo Motinos paveikslas, kuris buvo suskilęs ir įvairiais votais apkalinėtas (pav. 64). Dėl paties paveikslo yra daug nuomonių ir netikrumo.

Rusų viešpatavimo laikais provoslavai, remdamiesi net T. Narbutu, mėgino įrodyti, kad paveikslą iš Krymo atsivežė kunigaikštis Algirdas, užkariavęs Chersoną. Bet ta provoslavų pretenzija archeologų buvo atmesta. Labiau pagrįsta buvo nuomonė, kad stebuklingasis paveikslas yra ankstybojo priešrafaelinio renesanso (XV amž.), nes Dievo Motinos veidas toks dvasingas, žvilgsnis liūdnas, susimąstęs, lyg naivus, be klestinčio gyvybingumo ir realizmo, charakteringo vėlybajam renesansui.

Buvo dar trečia nuomonė, nukelianti stebuklingojo paveikslo kilmę į XVII-jį amžių. Buvo nurodoma į Dievo Motinos judesių ir išraiškos teatrališku-

mą. Buvo atkreiptas dėmesys, kad Dievo Motina be Kūdikėlio XV ir XVI amž. buvo vaizduojama arba Sopulinga arba Apreiškime; tik XVII amž. pradėta laužyti ši ikonografinė tradicija ir Šventoji Mergelė imta piešti be Kūdikėlio ir kitokiuose atsitikimuose.

1927 m. įvykusi Aušros Vartų paveikslo konservacija, vadovaujant prof. J. Rutkovskiui, parodė, kad dvi pastarosios nuomonės nebuvo visai klaidingos. Išaiškinta, kad pirma paveikslas pieštas tempera (vandens ir klijo dažais) ant 8 ąžuolinių sujungtų lentų, padengtų plonu kreidiniu sluoksniu. Šitaip kaip tik buvo tapomi paveikslai priešrafaelinėj gadynėj ir net tikrojo renesanso laikais. Bet per konservaciją taip pat paaiškėjo, kad apgedęs paveikslas vėliau buvo pertapytas antrą kartą aliejiniais dažais ir rūbai buvo padaryti barokiniai. Tai galėję įvykti XVII amž. antrojoj pusėj. Todėl dabar vyrauja nuomonė, kad paveikslas yra kilęs 1550—1650 metais (J. Klos).

Bet prie tų datų sustojus, atgijo dar viena nuomonė, kuri Aušros Vartų paveikslą susieja su kunigaikštienės Barboros Radvilaitės asmenimi. Ypač liberalinių sluoksnių žmonės, kurie nelabai nori tikėti paveikslo stebuklingumu, sako, kad buvęs pavogtas gražuolės Barboros Radvilaitės vienas portretas. Karalienei tragiškose aplinkybėse mirus 1551 m., tas portretas buvęs kiek priderintas religinei minčiai, kaip Šv. Mergelės paveikslas, ir po kiek laiko viešai išstatytas. (Sakoma, kad jis jėzuitų buvo pastatytas Aušros Vartuose 1570 m., kada ten dar nebuvo jokios koplyčios).

Nors šita nuomonė, kad gražiosios kunigaikštienės portretas galėjo būti panaudotas, piešiant Dievo Motinos paveikslą, nėra negalima, ypač turint galvoj renesanso laikų papročius, tačiau išlikę Barboros Radvilaitės portretai aiškių išvadų neleidžia

padaryti. Tiesa, ir pačios kunigaikštienės portretai nevisada vienas į kitą panašūs taip, kad būtų lengva atpažinti tą patį asmenį; tačiau kurie tarp savęs turi didesnį panašumą (kaip Lietuvos enciklopedijoj įdėti), tie mažiausiai tepanašūs į Aušros Vartų paveikslą (palygink pav. 63 ir pav. 66). Jie byloja hipotezės nenaudai. Prieš ją kalba ir paveikslo viešas išstatymas 1570 m. žmonėms garbinti ir jiems atitraukti nuo protestantizmo. Mat, jei Aušros Vartų Šventosios Mergelės paveikslas būtų perdirbtas iš B. Radvilaitės portreto, tai išstatytas viešai, kaip religinis, tik 20 metų praėjus nuo gražiosios kunigaikštienės mirties, jis būtų kaip tik patarnavęs protestantų religinių paveikslų persekiojimo manijai. Vilniaus žmonės, kurie B. Radvilaitę atsiminė gyvą, būtų tik pasipiktinę, Dievo Motinos paveiksle radę pažįstamos moters bruožus, ir greičiau būtų pasidavę protestantų ikonofobijai. O šitokį netaktą gudrieji jėzuitai vargu būtų galėję padaryti.

Karmelitai, kurie prie Šv. Teresės Aušros Vartų bažnyčios gyveno nuo 1626 m., paveikslo kilmės nežino. Kada miestas jiems perdavė jį oficijaliai globoti 1688 m., paveikslas nuo seniai buvo žmonių garbinamas, kaip stebuklingas. Tada, XVII amž. antrojoj pusėj, buvo padarytas ir brangus sidabrinis rūbas, kuris dengia visą Dievo Motinos paveikslą, išskyrus veidą ir rankas.

Apdengiant paveikslą sidabru, pasiduota Rytų įtakai, kad nemokyta liaudis nesižavėtų menkesnėmis pravoslavų ikonomis. Iš tikro AušrosVartų Dievo Motinos paveikslo rūbas yra labai vertingas meno darbas. Jis piaustytas ir skaptuotas rankomis, o paauksintas ugnyje. Atvaizduotas jis, kaip gėlių apsiaustas, rožių, tulpių, akantų, narcizų, chrizantemų, gvazdikų. Ant Šventosios Mergelės galvos dvigubas vainikas. Antrąjį sunkųjį laiko maži angeliukai. Šitas brangus papuošalas yra sukurtas Vilniuje, auk-

sakalių cecho ir gražiai liudija apie XVII-jo amžiaus vilniečių meninius sugebėjimus.

Ilgą laiką bažnyčios hierarchija dėl Aušros Vartų paveikslo stebuklingumo laikėsi rezervuotai. Tik apie 1765 m. jau giesmėse paveikslas viešai garbinamas, kaip stebuklingas. 1675 m. jėzuitų Vilniaus Akademija A. V. Dievo Motiną pasirenka savo globėja. Visame krašte stebuklingasis paveikslas išgarsėja XVIII ir XIX amžiais taip, kad net rusai juo susirūpina. Nors minios žmonių iš Lietuvos į jį plaukdavo, tačiau rusai paveikslo liesti neišdrįso.

Atsidėkodami už patirtas malones žmonės paveikslą apkalinėjo ir apkabinėjo įvairiausiais votais (pav. 64). 1927 m. lenkai, atrestauravę stebuklingąjį paveikslą, visus bet kaip prikalinėtus votus tvarkingai išdėstė altoriaus šonuose. Šitaip paveikslas atrodo žymiai estetiškiau (pav. 63). Lenkai norėjo jį vainikuoti ir „Lenkų Karalienės" titulu, bet popiežius Pijus IX, kuris pats prie jo buvo laikęs šv. mišias, leido vainikuoti tik „Šv. Mergelės Marijos — Gailestingumo Motinos" vardu.

Evangelikų-Reformatų bažnyčia taip pat neoklasiška (pav. 65). Ją pastatė pagal prof. Podčašinskio projektą. Iš pirmo žvilgsnio ji primena Šv. Stanislovo katedrą, bent iš fasado ir statulų ant frontono. Bet yra aiškių skirtumų. Čia fasado kolonos su korintiškais kapiteliais, portikas dvilypis (dvi kolonų eilės), o visas statinys kyla į aukštį, o ne į plotį. Akademistai šitą vertikalumą laiko žymiu nusižengimu klasicizmui, lyg šio horizontalumas būtų kokia dogma.

Nors Evangelikų-Reformatų bažnyčioj nematyti jokių platesnių originalesnių užsimojimų, bet vis dėl to tai gražus, malonus statinys. Jo viduj nėra jokių meno kūrinių, nors yra vertingų istorinių dalykų (pav., bronzinė žvakidė su rusų arais; tai Kristupo

Radvilos trofejus, nugalėjus rusus prie Smolensko 1611 m.).

Podčašinskis yra pastatęs neoklasikiniame stiliuje ir universiteto didžiąją arba kolonų salę. Jis taip pat yra prisidėjęs prie Respublikos reprezentacinių rūmų pastatymo.

Respublikos rūmai seniau yra buvę vyskupų rūmais. Ilgai manyta, kad juos pastatė L. Gucevičius. Šis pastarasis 1792 m. buvo išmūrijęs palocių vysk. Masalskiui, bet rusų jis buvo nugriautas ligi pamatų. Aleksandro I įsakymu jo architektas Stasovas čia suprojektavo dabartinius rūmus. Rusai juos statė 1824—1832 m. Jų darbus prižiūrėjo Podčašinskis.

Stasovui yra pavykę suprojektuoti neblogus rūmus. Fasadas plačiai monumentališkas, stipriai pabrėžta masių ritmika. Visame statiny energingai vyrauja trys rizalitai. Vidurinis, stambesnysis vainikuotas atika, o šoniniai, smulkesni — trikampiu frontonu. Pirmame aukšte rizalitai sujungti dorėniškomis kolonomis, ant kurių (antrame aukšte) išvestos baliustrados. Nors paprastesnis, bet imponuojantis ir monumentalus (gaila publikai neprieinamas) yra kiemo fasadas (pav. 68). Jam klasikinio grožio suteikia didelis balkonas-galerija, sudaryta iš aštuonių jonėniškų kolonų.

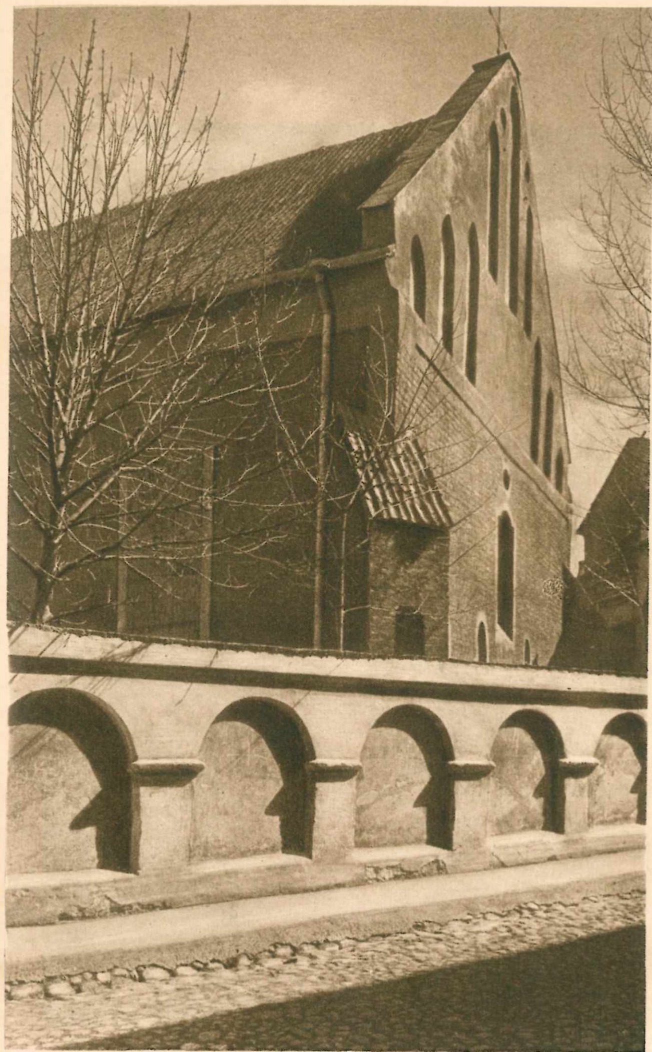
Didžiame rūmų kieme taip pat randame vieną klasikinį statinį, lyg kokią nedidelę, graikiškai dorėnišką šventovę. Tai vadinamoji garbės sargybos galerija, kurioj seniau buvo Muravjovo muziejus. Iš čia matyti puikus vaizdas į monumentališką Dominikonų bažnyčią (pav. 69).

Buvusių vyskupų, dabar Respublikos rūmuose gyveno Muravjovas ir kiti Rusijos generalgubernatoriai. Čia laikas nuo laiko gyvendavo maršalas J. Pilsudskis, iš čia „Vidurinę Lietuvą“ „valdė“ gen. L. Želigovskis. Be abejo, čia taip pat gyvens ir Lietuvos Respublikos Prezidentas.

Anksčiau, kol rūmai nebuvo perstatyti, čia buvo sustoję: Stanislovas Augustas Poniatovskis, Liudvikas XVIII, Aleksandras I, Napoleonas I.

Su neoklasicizmu ir empiru baigiasi žymesnių stilių epocha Vilniuje ir prasideda eklektinė kompiliatyvinė statyba, nereiškianti gilesnių, platesnių, originalesnių aspiracijų. Tokios statybos rusų laikais yra buvę nemaža. Toks eklektinis, puošniai aplipdytas yra ir tas triobėsis — Miesto salė — kuriame 1905 m. posėdžiavo Didysis Vilniaus Seimas.

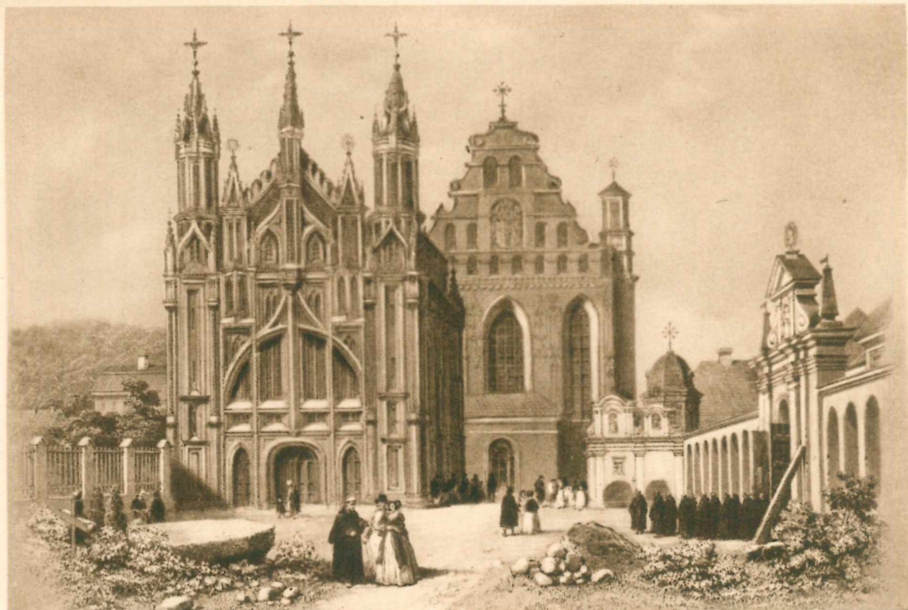
PAMINKLŲ ADRESAI IR PAVEIKSLAI



1. ŠV. MIKALOJAUS BAŽNYČIOS FASADAS



2. ŠV. MIKALOJAUS BAŽNYČIOS VIDUS



3. ŠV. ONOS IR BERNARDINŲ BAŽNYČIOS PAGAL BENOIST LITOGRAFIJĄ



4. BERNARDINŲ BAŽNYČIOS PRESBITERIJA IR BOKŠTAS



5. BERNARDINŲ BAŽNYČIOS ŠONINĖS NAVOS SKLIAUTAI

6. STANISLOVO RADVILOS PAMINKLAS



7. ŠV. ONOS BAŽNYČIOS FASADAS



8. BERNARDINŲ BAŽNYČIOS ZAKRISTIJA



9. ŠV. ONOS BAŽNYČIA



10. ŠV. JONO BAŽNYČIOS ATIKA



11. ŠV. MYKOLO BAŽNYČIA



12. ŠV. MYKOLO BAŽNYČIOS VIDUS



13. LEONO SAPIEGOS PAMINKLAS



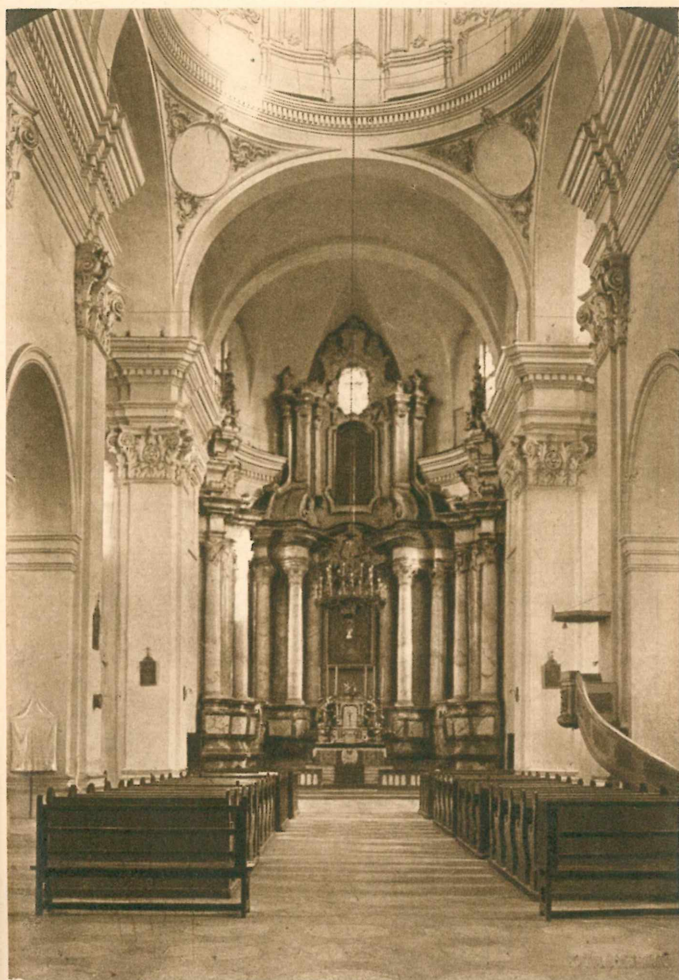
14. UNIVERSITETO OBSERVATORIJOS BOKŠTAI



15. ŠV. KAZIMIERO KATEDRA



16. ŠV. KAZIMIERO KATEDRA APIE 1840 M.



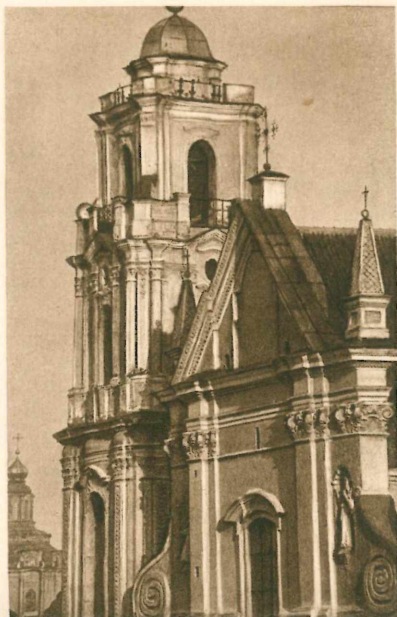
17. ŠV. KAZIMIERO BAŽNYČIOS VIDUS



18. ŠV. TERESĖS BAŽNYČIOS FASADAS



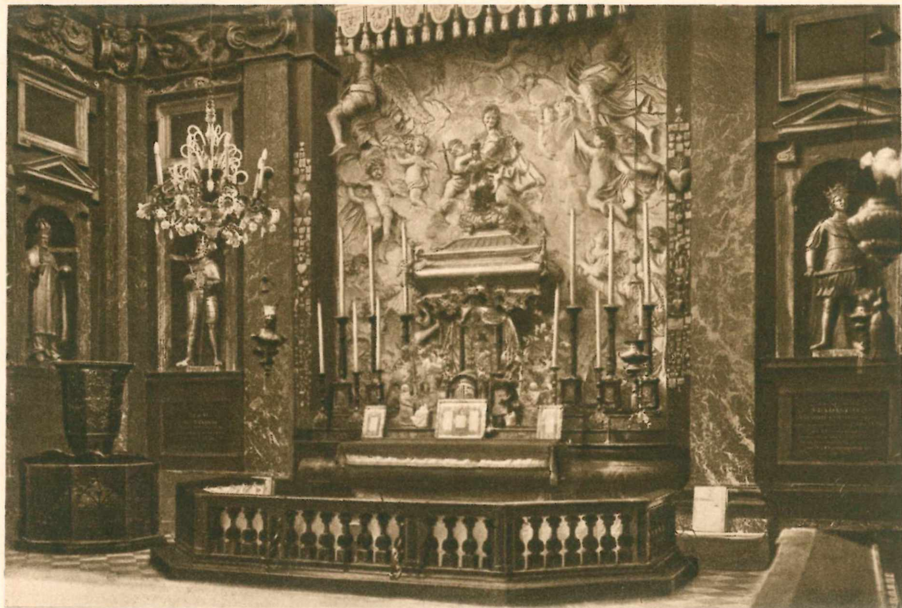
19. ŠV. TERESĖS BAŽNYČIOS VIDUS



20. VISŲ ŠVENTŲJŲ BAŽNYČIA



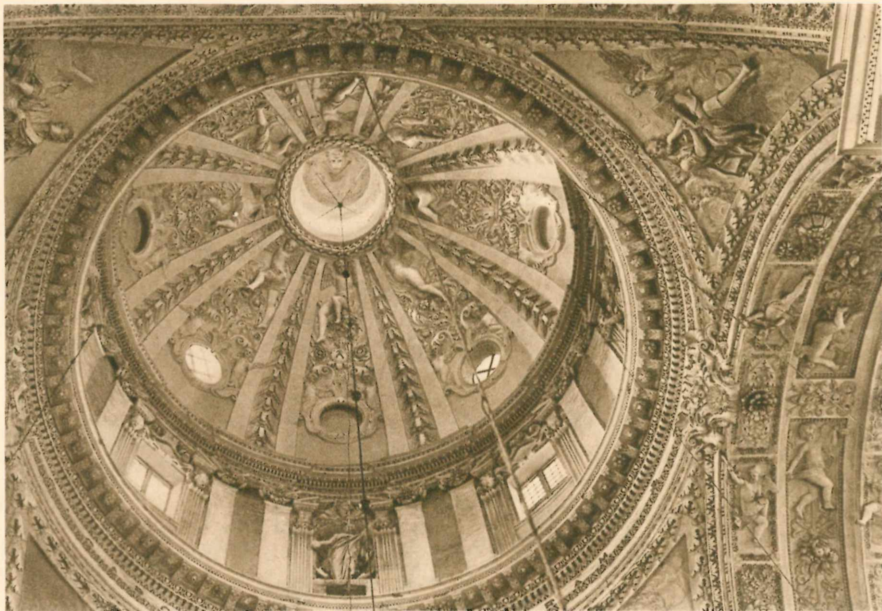
21. ŠV. JURGIO BAŽNYČIA



22. ŠV. KAZIMIERO KOPLYČIOS ALTORIUS



23. ŠV. PETRO IR POVILO BAŽNYČIA



24. ŠV. PETRO IR POVILO BAŽNYČIOS KUPOLAS



25. DIDŽIOSIOS NAVOS FRIZĖ, KOPLYČIŲ ARKOS (FRAGMENTAS)



26. KARŽYGIŲ KOPLYČIA: ŠV. KAZIMIERAS – VADAS



27. ŠV. AUGUSTINO KOPLYČIOS SKLIAUTAI



28. ŠV. MOTERŲ KOPLYČIA: TEISINGUMAS IR DARBŠTUMAS



29. ŠV. MOTERŲ KOPLYČIA: NEKALTYBĖ IR GAILESTINGUMAS



30. KAIRIOSIOS SKERSINĖS NAVOS SKLIAUTAI (FRAGMENTAS)



31. PIKTOJI DVASIA (KRIKŠTYKLOS KARIATIDĖ)



32. MERGINOS GALVA (KONSOLA)



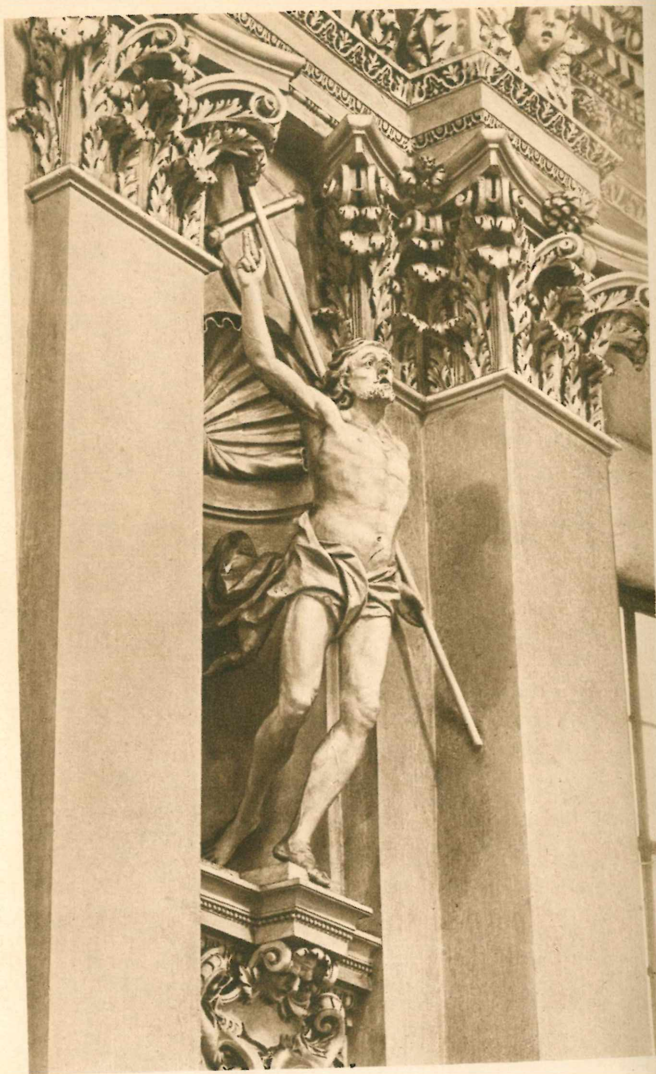
33. KARŽYGIŲ KOPLYČIA: FLORIJONAS IR MAURUS



34. MARIJA MAGDELENA



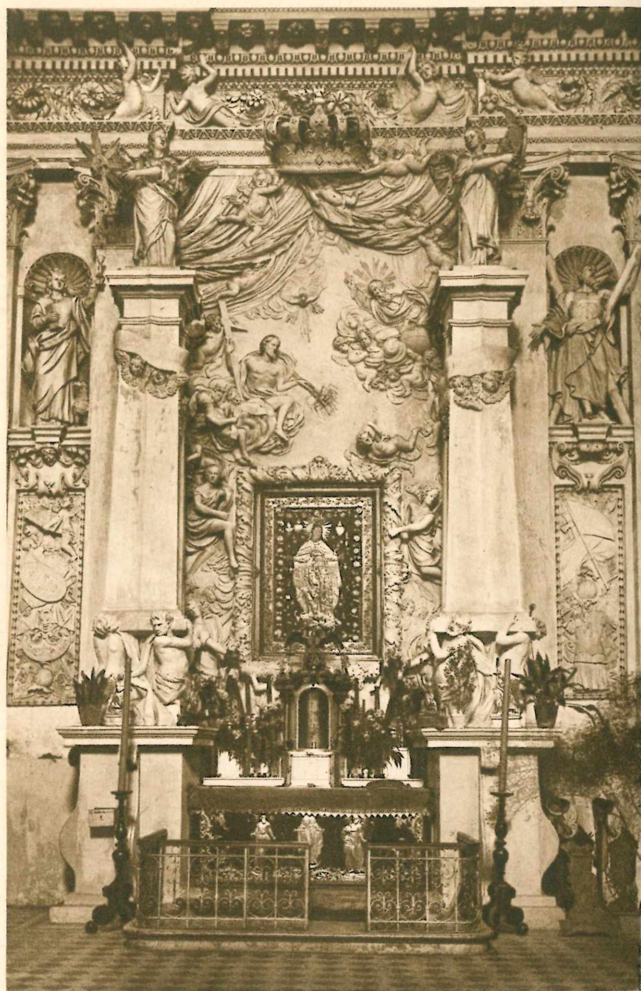
35. CENTURIJONAS (PANNCAU)



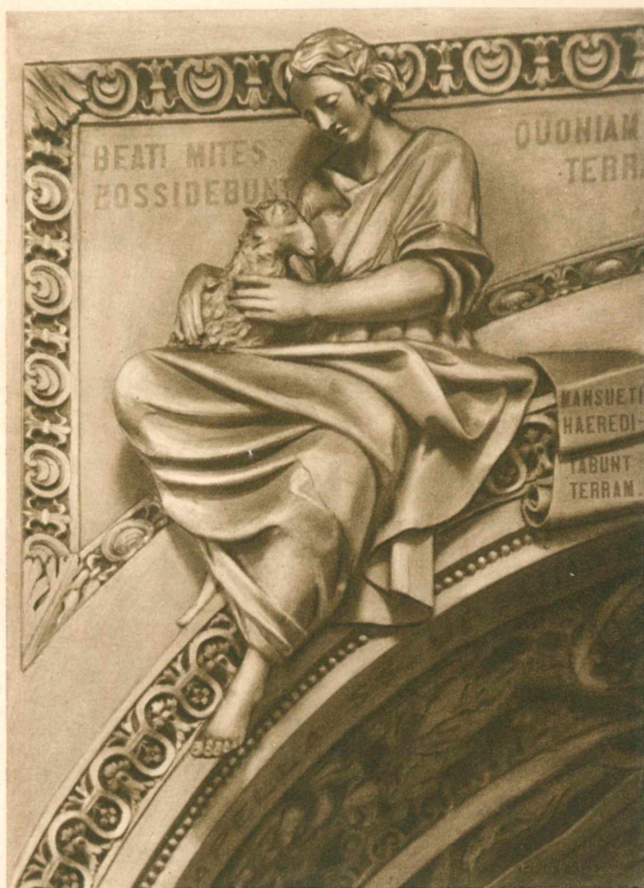
36. PRISIKĖLUSIS KRISTUS



37. ŠV. JONAS EVANGELISTAS



38. DIEVO GAILESTINGUMO ALTORIUS



39. PALAIMINTI NUOLANKIEJI



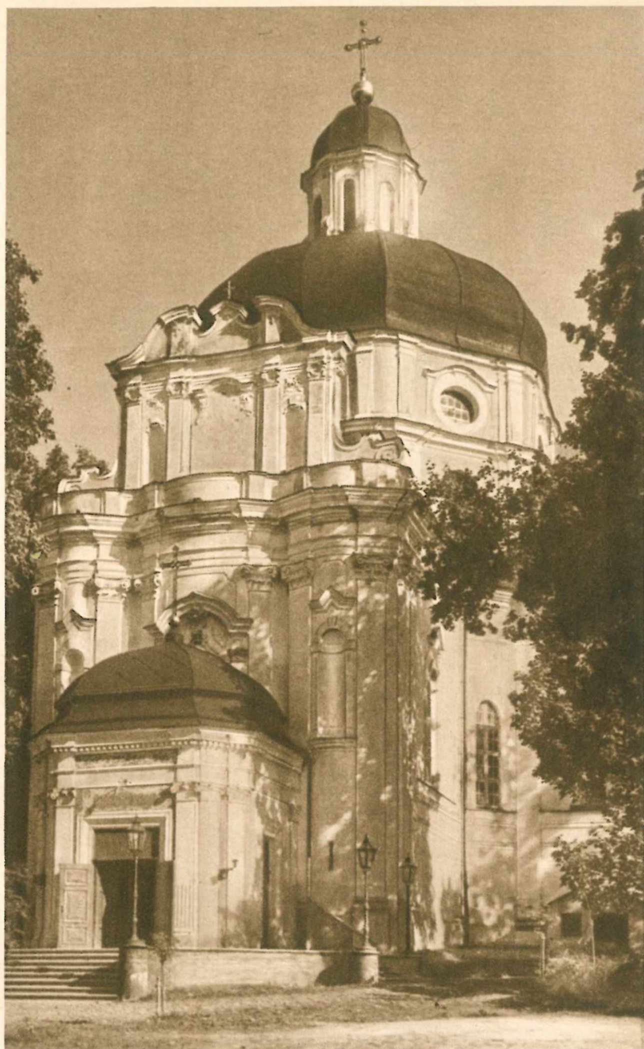
40. ŠV. DVASIOS CERKVĖ



41. TRINITORIŲ BAŽNYČIOS FASADAS



42. TRINITORIŲ BAŽNYČIOS VIDAUS PIEŠINYS PRIEŠ 1864 M.



43. ŠV. JĖZAUS ŠIRDIES BAŽNYČIA



44. ŠV. KOTRYNOS BAŽNYČIOS FASADAS



45. ŠV. KOTRYNOS BAŽNYČIA SU APVAIZDOS KOPLYČIA



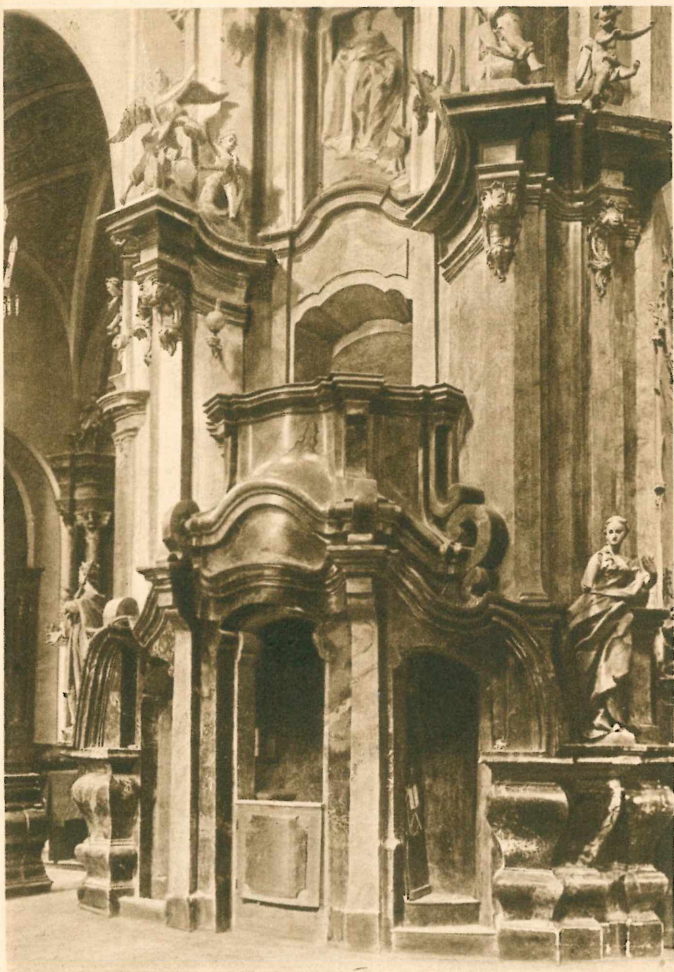
46. MISIONIERIŲ BAŽNYČIA



47. DOMININKONŲ BAŽNYČIA



48. VARGONŲ TRIBŪNOS PILIORIAI DOMININKONŲ BAŽNYČIOJE



49. KLAUSYKLA IR SAKYKLA DOMININKONŲ BAŽNYČIOJE



50. BERESVIEČIAUS BAŽNYČIA



51. BAZILIJONŲ VIENUOLYNO VARTAI



52. BAZILIJONŲ BAŽNYČIOS BOKŠTELIAI IR CERKVĖS „KUPOLAS"



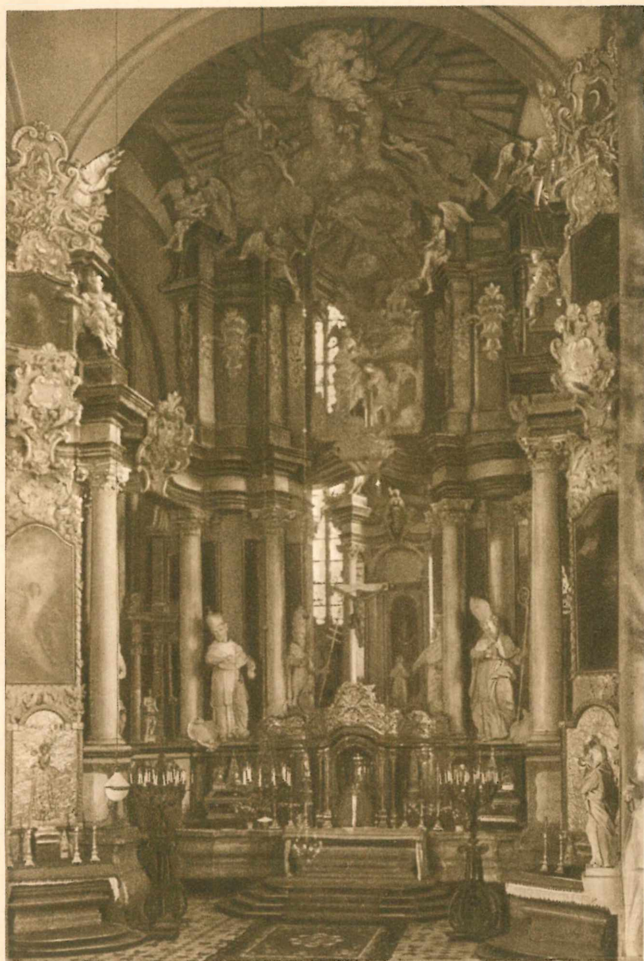
53. ŠV. JOKŪBO IR PILYPO BAŽNYČIA



54. ŠV. RAPOLO BAŽNYČIA



55. ŠV. JONO BAŽNYČIOS FASADAS



56. ŠV. JONO BAŽNYČIOS ALTORIAI



57. ROTUŠĖ (Z. STOKOS – GIRCEVIČIAUS KŪRINYS)



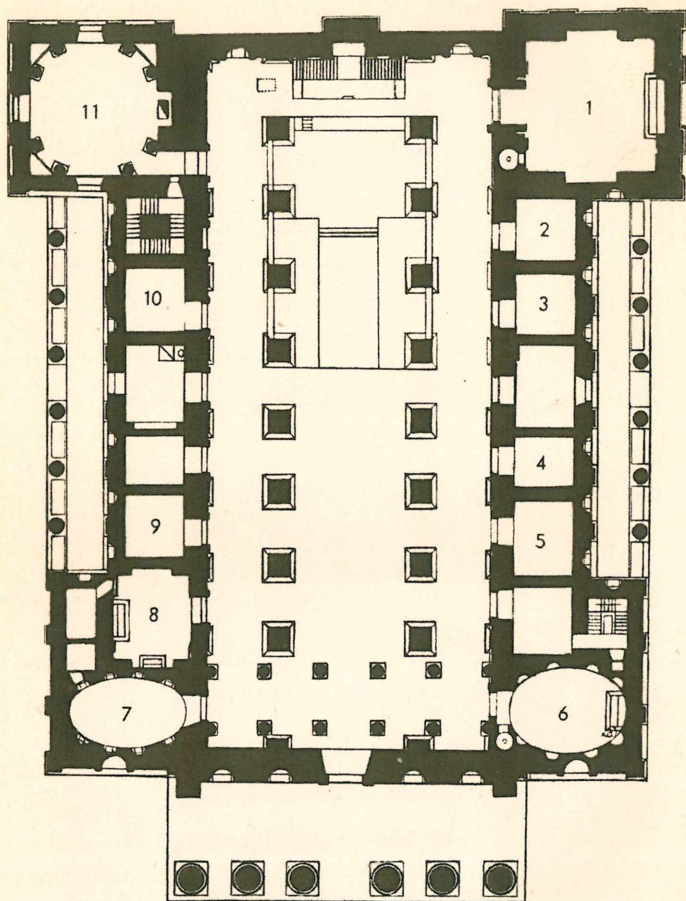
58. VERKŲ RŪMAI DABAR



59. ŠV. STANISLOVO KATEDROS FASADAS



60. ŠV. STANISLOVO KATEDRA — BAZILIKA



61. KATEDROS PLANAS SU KOPLYČIOMIS:

1. ŠV. KAZIMIERO, 2. VYSKUPŲ, 3. ŠV. IGNOTO, 4. MANTVYDŲ, 5. GOŠTAUTŲ 6. ŠV. JONO NEPOMUKO, 7. VAINOS, 8. KARALIŠKOJI, 9. KĘSGAILŲ, 10. ŠV. PETRO, 11. ZAKRISTIJA (PAGAL J. KLOSO ,,WILNO")



62. KATEDROS CENTRINĖ NAVA IR VARGONAI



63. AUŠROS VARTŲ DIEVO MOTINA



64. A. V. DIEVO MOTINA PRIEŠ 1927 M. RESTAURACIJĄ



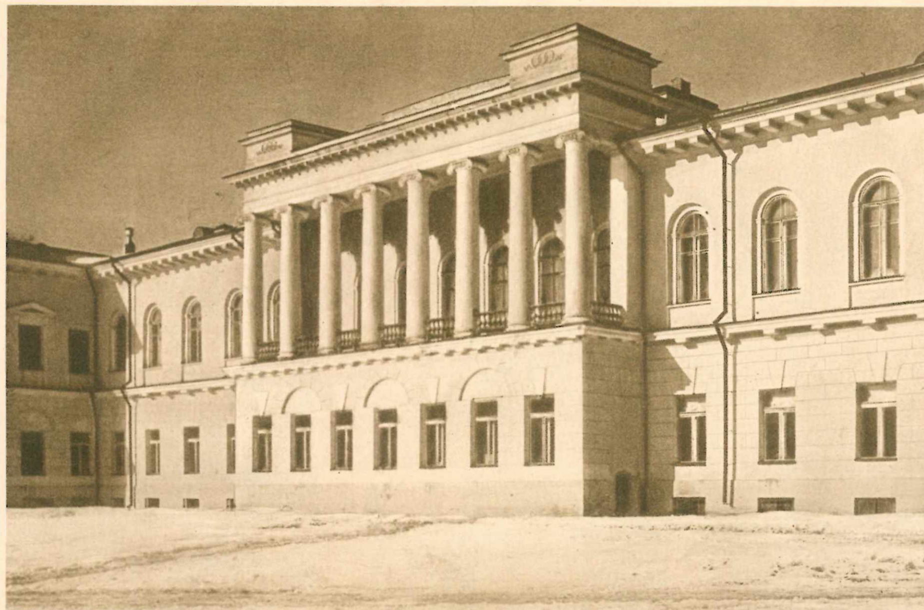
65. EVANGELIKŲ – REFORMATŲ BAŽNYČIA



66. KARALIENĖ BARBORA RADVILAITĖ – ŽYGIMANTIENĖ



67. AUŠROS VARTŲ KOPLYČIA



68. RESPUBLIKOS RŪMŲ FASADAS IŠ KIEMO



69. BUVĘS MURAVJOVO MUZIEJUS IR DOMININKONŲ BAŽNYČIA